

Identidades divergentes

Trabajo Fin de Grado

Alumna: Alexandra Llorente Zaninetti
Tutora: Cristina Peláez Navarrete
Curso académico 2015/2016



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

SUMARIO

Resumen y palabras clave	3
Introducción	4
Obra antecedente	5
Proceso teórico-conceptual	7
Referentes artísticos	10
Proceso de investigación plástica	14
Cronograma y presupuesto	34
Análisis de resultados y conclusiones	35
Bibliografía	36
Anexo: fichas técnicas de la obra final	39

RESUMEN

El Trabajo de Fin de Grado al que hace referencia esta memoria es el resultado de un proceso de experimentación plástica e investigación conceptual que tuvo comienzo en la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos de la Facultad de Bellas Artes. A partir del análisis de los referentes que ayudaron a consolidar mi obra inicial y de los hallazgos plásticos que tuvieron lugar entonces, indago para evolucionar el proyecto hacia una nueva orientación que invite al espectador a la reflexión sobre la percepción de la realidad y sobre la propia identidad proyectando en mi obra la mía propia, vivida desde la experiencia a través de una visión imperfecta que reflejo mediante fotografías desconcertantes y defectuosas que permiten jugar, manipular y deliberar sobre cómo afecta dicha deficiencia en mi vida diaria.

Identidades divergentes se inició con la intención de generar nuevas interpretaciones distorsionadas de la realidad a partir de la manipulación fotográfica de imágenes cotidianas. Sin embargo, la obra profundiza y progresa más hacia el yo y la identificación del ser humano que se transforma en un ente cuasi irreconocible a causa de un deterioro gradual generado por una patología de mi sentido de la vista y que afecta negativamente tanto en el reconocimiento mental como el visual del ser. Así pues, gracias a la fotografía experimental, al retrato que desfigura a los individuos y al enriquecimiento plástico a través de transferencias fotográficas, produzco diferentes series fotográficas que engloban distintos aspectos personales provocados por mi propio problema de visión, los cuales se muestran desde una poética introspectiva y sugerente.

Palabras clave:

Trabajo Fin de Grado, TFG, Grado en Bellas Artes, fotografía, transferencias, identidad, divergencia, percepción visual, visión, defecto óptico, ojo, experimentación, arte, retrato, abstracción, degradación, reconocimiento, confusión, memoria, universidad, enfermedad, subjetividad, realidad, yuxtaposición.

INTRODUCCIÓN

Vivimos en una sociedad en la que tener ciertos defectos visuales se considera “normal”, o mejor dicho, su gravedad es menor ya que tienen una aparente fácil solución (como es operarse o llevar gafas o lentillas), pero que sin embargo, para los que padecemos esas deficiencias podemos vivir con cierto tedio y hasta tormento pues somos víctimas sin remedio del deterioro de la visión con el paso del tiempo, lo que implica incluso el deterioro de la propia memoria... Dicha preocupación por las imperfecciones oculares es consecuencia de mi propia experiencia como persona con un defecto visual, la miopía, que ha hecho que me percate de lo diferentes que pueden ser mis realidades de las de alguien sin defectos visuales.

Introduzco una pequeña anécdota de mi vida que refleja mi problema y explica porqué mi manera de ver el mundo en ocasiones me provoca frustración y confusión tanto por lo que percibo visualmente como en la propia identidad de las personas:

Desde que era pequeña siempre me ha gustado asistir a convenciones de cómic, manga, videojuegos, animación, etc. y siempre lo he hecho disfrazada de algún personaje de ficción. Al principio esto no me suponía ningún problema, pero en la adolescencia comencé a padecer de miopía. Esto conllevaba no poder usar lentes durante el evento (¡porque las gafas no eran un objeto característico que definiera a los personajes de los que me disfrazaba!).

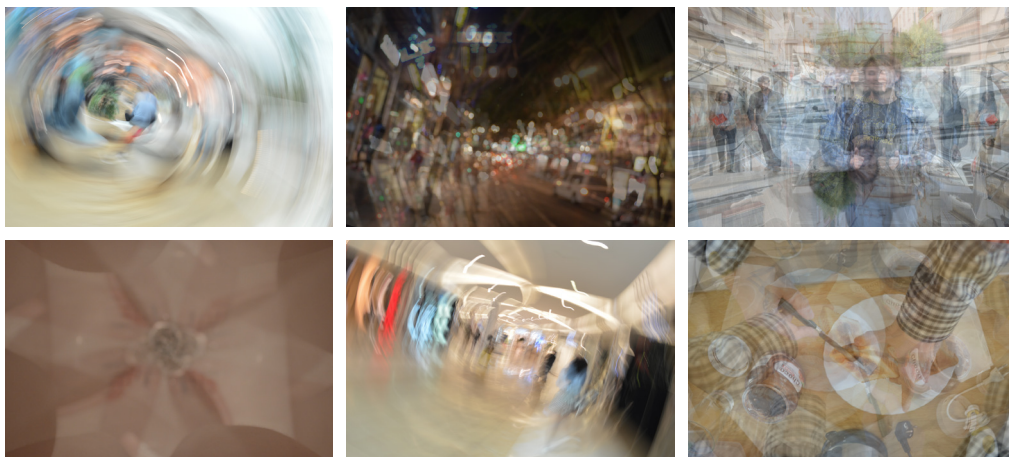
A lo largo de los años, mi habilidad para reconocer a personas y poder identificarlas en esta clase de acontecimientos (en los que la gran mayoría de personas optan por mostrar otra visión de ellas mismas mediante disfraces) fue empeorando. Por supuesto, tuve que acostumbrarme a esta clase de situaciones y aprender a vivir con la confusión permanente: ¿Quiénes son las personas que me rodean? ¿Es esa su verdadera imagen?

Consciente de la realidad e interés de mi propia experiencia, la utilizo como pretexto y como punto de partida de mi investigación plástica, de mis reflexiones conceptuales de la búsqueda de referentes y la profundización en mi propia anomalía visual. Es por ello por lo que propongo un proyecto artístico en el que el medio escogido es la fotografía, ya que me permite capturar la real apariencia de los individuos para después destruirlas y transformarlas en nuevas imágenes distorsionadas (perturbadoras), que inviten a la reflexión y evoquen cuestiones acerca de la imagen, personalidad e identidad de las personas.

OBRA ANTECEDENTE

Antes de abordar lo que constituye este proyecto artístico como Trabajo de Fin de Grado hay que remontarse a su obra antecedente denominada *Divergencia óptica* que tuvo comienzo en la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, en la cual se desarrollan unos conceptos previos a partir de la misma premisa: mi experiencia desde el punto de vista del defecto visual y cuyas investigaciones plásticas fueron el elemento principal y determinante de la obra que estoy defendiendo.

Divergencia óptica está enfocada conceptual y plásticamente hacia un espacio cotidiano que se deconstruye para luego transformarse y crear nuevas interpretaciones distorsionadas del ambiente, que juegan a su vez con el ojo humano dependiendo de la ubicación del espectador, simulando así un curioso universo relacionado con las deficiencias oculares que hace interrogarnos sobre cómo es realmente nuestro alrededor.



Ejemplos de fotografías manipuladas digitalmente.

Fue aquí cuando comencé a experimentar con la posibilidad de indagar en la experiencia de un enfermo para trasladarlo al terreno del arte y trabajar en diversas posibilidades plásticas que han desembocado en lo que hoy es mi Trabajo de Fin de Grado. Por ello consideré necesario investigar detenidamente acerca de los defectos visuales para luego centrarme exclusivamente en mi propio defecto y así hablar únicamente de lo que ve mi ojo día a día, es

decir, las estancias cotidianas en las que hago mi vida diaria. Todo ello derivó en una búsqueda intensiva que fue determinante para producir *Identidades divergentes* en el que la fotografía y las transferencias cobran el protagonismo plástico del proyecto y se adueñan de una perspectiva conceptual que explicaré más adelante, en el apartado que le corresponde.

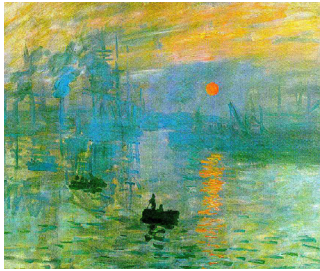


Ejemplos de algunas de las transferencias sobre papel fotográfico, 15 x 20 cm

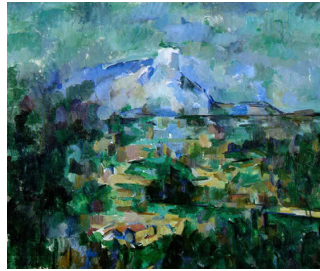
En este punto, creo oportuno mencionar a varios artistas que me sirvieron de referentes-antecedentes y que me ayudaron a consolidar el proyecto inicial. Todos ellos han padecido algún tipo de defecto visual y que con el paso del tiempo se ha podido comprobar cómo sus patologías quedan reflejadas en sus obras de una manera progresiva. Algunos de ellos llaman especialmente mi atención por el modo que tenían de crear atmósferas y movimiento.

Pertenecientes al Impresionismo: Claude Monet (1840-1926), Paul Cézanne (1839-1906), William Turner (1775-1851), Edgar Degas (1834-1917) y Ricardo Urgell (1873-1924)

Pertenecientes al Futurismo: Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà (1881-1966) y Giacomo Balla (1851-1958)



Claude Monet, *Impresion, soleil levant*, 1873



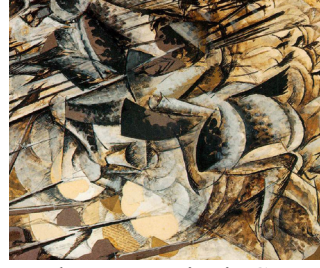
Paul Cézanne, *Mont Sainte-Victoire vista desde Lauves*, 1904-1906



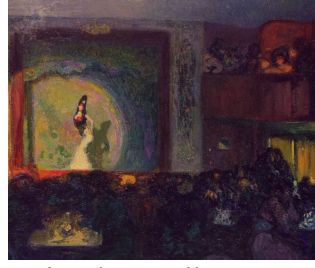
William Turner, *Castillo de Norham: amanecer*, 1845



Edgar Degas, *Les danseuses*, 1878



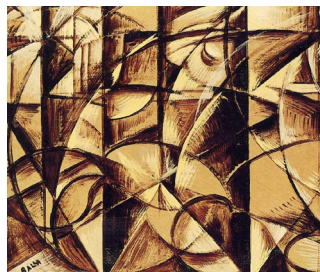
Umberto Boccioni, *Carga de las lanzas*, 1915



Ricardo Urgell, *Interior de teatre durant la funció*, 1916

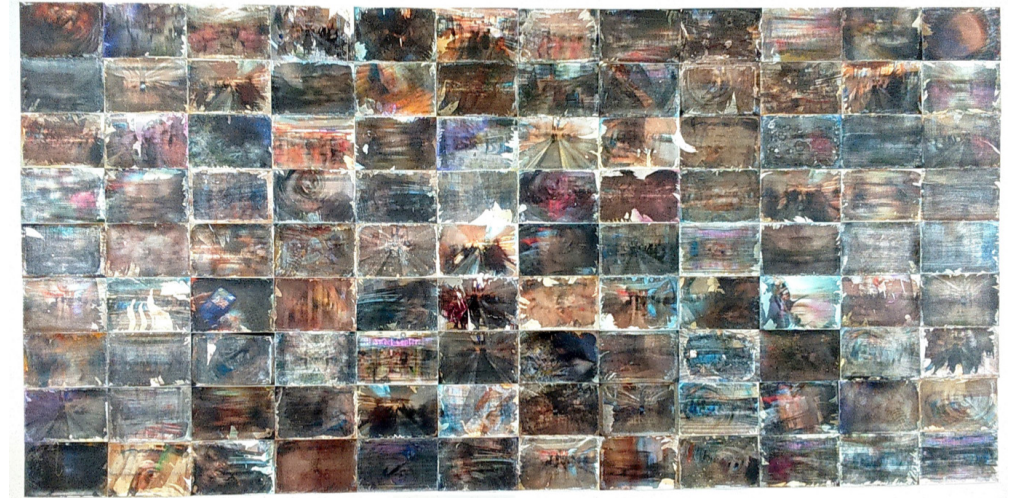


Carlo Carrà, *Funeral del anasquista Galli*, 1911



Giacomo Balla, *Velocità d'automobile*, 1913

Durante el desarrollo de este proyecto produje aproximadamente 180 transferencias fotográficas de 15 x 20 cm, de las cuales 108 formaron parte de la obra final que se puede apreciar a continuación:



Divergencia óptica

Alexandra Llorente Zaninetti

Dimensiones: 244 x 122 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Transferencias

Año 2015/2016

PROCESO TEÓRICO-CONCEPTUAL

Glaucoma: pérdida de la visión.

Nictanopía: pérdida de la visión nocturna.

Ambliopía: reducción de la visión en un solo ojo.

Astigmatismo: visión borrosa que afecta a todas las distancias.

Distrofia viteliforme de la mácula: pérdida de la visión central.

Síndrome de la visión de PC: fatiga ocular y visión borrosa.

Hipermetropía: los objetos lejanos se ven nítidos y los cercanos borrosos.

Prescibia: los objetos próximos se encuentran tan fuera de foco, que hay que entrecerrar los ojos, o bien, sostener los objetos a cierta distancia para poder enfocarlos ¹

Tras interesarme por los síntomas de estas enfermedades reflexioné acerca de cómo plasmarlos en material físico y desarrollar mi propuesta artística. Había demasiadas deficiencias que funcionaban de múltiples formas pero como sobre muchas de ellas no tenía el conocimiento real y la experiencia de los efectos que estos producían, consideré que era un gran valor centrar el proyecto en mi propio defecto, la miopía, pues al ser un tema que me afecta en primera persona podía transmitir mejor lo que quería hacer y únicamente debía encontrar una manera de materializarlo visualmente.

Fue muy revelador el momento en el que me dijeron tiempo atrás que padecía de miopía pues mi realidad se había ido deconstruyendo poco a poco sin yo darme cuenta con el paso de los años. Significaba que “ver borroso” no era normal y que el modo en el que yo veía las cosas podía ser perjudicial para mí. Recuperar este pensamiento fue lo que me hizo reflexionar sobre la posibilidad de mostrar el proceso de ese cambio de realidad (lo que para mí es real, para el resto del mundo no lo es) ¡Mis ojos “destruían” la propia existencia! Pero por otra parte, el difumino de la imagen activa la imaginación y la subjetividad.

Con esta palabra en mente, subjetividad, comencé a profundizar más sobre lo que suponía tener un defecto visual y cómo éste afecta en la vida diaria de una persona. Tener una deficiencia como es la miopía, por ejemplo, inventa nuevos paisajes, nuevas realidades. Destila la visión para construir una mirada diferente y nunca muestra la realidad completa. Ser miope para mí es una obsesión de la que no puedo escapar, una pesadilla en la que tengo que aprender a sobrevivir. Me martiriza pensar que si pudiera regresar atrás para cuidar más mis ojos tal vez podría haber prevenido esta desgracia... Con términos tan dramáticos razóné que todo defecto ocular es generado por el paso del tiempo y que eso supone a su vez que la propia memoria y el recuerdo de cómo es la auténtica realidad se desvanece gradualmente.

Es por esto por lo que intento más adelante orientar este proyecto artístico hacia la pérdida progresiva de la identificación de las personas que me rodean. Tener miopía o cualquier otra imperfección visual no sólo afecta al modo en el que percibimos una realidad sino que también implica una degradación de la memoria de los rostros de dichas personas, es decir, con el paso del tiempo no somos capaces de acordarnos de cómo era el físico real de una persona y como consecuencia perdemos el recuerdo y la esencia física verdadera de los individuos. Así pues, ser víctimas de estas deficiencias no sólo afecta desde un punto visual, también afecta nuestra mente, nuestros recuerdos y nuestra capacidad de reconocer y relacionar a la gente.

Quería hablar del yo. Quería hablar de la miopía. Quería hablar del paso del tiempo. Todos estos pensamientos me estaban sugiriendo una nueva poética para mi discurso. Y además creí que debía centrarme en la experiencia, y eso se puede traducir en rutina. Es por ello por lo que al principio del proyecto indagué en este último término, ya que mi vida cotidiana había ido cambiando y con el paso de los años iba a cambiar más y más hasta abstraerse por completo.

¹ KANSKI, JACK J. *Atlas de oftalmología: signos clínicos y diagnóstico diferencial*. Madrid: Harcourt. 2000.

Desarrollar los conceptos de lo cotidiano me ofrecía un claro acercamiento al espectador y, por un lado, eso era precisamente lo que estaba buscando, pero sumándole al mismo tiempo una visión literalmente diferente y desconcertante. Estaba harta de que mi defecto óptico fuera tratado con “normalidad”, quería buscar el modo de reivindicar, o al menos hacer una llamada de atención de cómo se podía agravar la visión desde un punto de vista reflexivo.

Simular realidades a los que pocos tienen acceso. Generar dimensiones que van más allá de lo que percibe el ojo sano. Experimentar con distintas técnicas hasta conseguir un resultado conveniente. Hallar una manera de ir más allá de la insípida representación de una patología; por ello me documenté acerca de lo que significaba no solo para mí, sino para muchas otras personas lo que es tener un problema de visión, para así, jugando con la imagen destruida, poder hablar de algo nuevo.

Algunas lecturas me ayudaron aclarar conceptos que rondaban por mi cabeza. Por ejemplo Vilém Flusser (1920-1991) decía que “había que reconstruir dimensiones ya abstraídas, jugar con las imágenes improbables y reestructurar la realidad”²

Eso era precisamente lo que debía de trabajar plásticamente y encontrar el método adecuado para conseguirlo. Los miopes no percibimos una auténtica realidad porque está tapada por la costumbre, de la misma manera que uno no repara en nada habitual del entorno y centra la atención en los cambios que ahí se producen.

La costumbre: mi rutina, mi experiencia, mi cotidianidad... Vivir una vida “normal” bajo una mirada “diferente”. Esto me hacía pensar en que debía de mostrar imágenes de mi familia, de mis escasos momentos de ocio, de mis acciones cotidianas (hacer la comida, lavarme los dientes, limpiar la casa, ir a la universidad...), para así atraer todo lo posible a un público que se pudiera sentir identificado conmigo e invitarlos a la meditación sobre lo que estaban observando.

² FLUSSER, VILÉM. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Editorial Síntesis. 2001.

Cualquier persona con defectos oculares debía de hacer un esfuerzo mayor en ver el mundo como de verdad es y yo quería plantear mis hipótesis en que fuera el individuo sano el que debiera de hacer el esfuerzo por ubicarse en nuestro mundo abstraído (para ver hay que aislarse y dicho aislamiento conduce a la transformación, a la transfiguración de la realidad). Lo cotidiano se vuelve desconocido y la realidad pierde sentido.

Los defectos visuales suponen, irremediablemente, la degradación de la memoria, la deconstrucción de la realidad y la negación de lo verdadero.

No podía, simplemente, reproducir imágenes de mi vida desde mi patología, sino hacer comprender mejor el acto de ver, pues la percepción es inestable y compleja. Laura González (México, 1962), dice que las fotografías se asimilan como verdaderas por su relación de contingencia con la realidad y hace una reflexión sobre el poder inconsciente de las imágenes. Esto también podía servir-me como referencia a la hora de buscar un método con el que empezar a experimentar. “El fotógrafo sustituye la realidad auténtica por una que parece real, y que puede en algunos casos, dejar ver algún indicio de su condición fabricada”³

Esta afirmación puede, bajo mi punto de vista, tener una fuerte relación con las captaciones de algunos defectos visuales. Por consiguiente, yo debo de manipular y generar nuevas visiones de lo que socialmente se denomina “auténtica realidad” desde una perspectiva personal. “La representación espacial y temporal posee el potencial de sugerir múltiples espacios y tiempos que se representen como yuxtapuestos”⁴

La miopía es la negación del yo, el recuerdo que se escapa, el sueño que salió mal, la evasión de los problemas, una realidad dentro de otra realidad, la tortura...

³ y ⁴ GÓNZALEZ FLORES, LAURA. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA. 2005.

Así pues, generé nuevas imágenes cotidianas alteradas mediante la yuxtaposición de elementos trasladándolas a un nuevo contexto para que resultasen enigmáticas. Dawn Ades (Inglaterra, 1943) nos cuenta que “aunque nuestra mente se esfuerce por comprender, se nos impone la perplejidad o bien genera una nueva idea sobre ellos, y así es como se hace visible realidades distintas”⁵

Una vez concluí la primera fase de investigación y experimentación, *Divergencia óptica*, me centré en ajustar los conceptos para poder ir un paso más allá y desembocar finalmente en lo que es mi Trabajo de Fin de Grado. Por ello, debí retomar algunos pensamientos que se quedaron atrás en el proceso de reflexión teórica, como **la destrucción de la identidad y la pérdida de la memoria**.

Así pues, dejando de lado las teorías sobre la percepción de lo cotidiano y el espacio, analicé detenidamente lo que supone para mí misma la identidad que puedo llegar a distinguir de las personas que me rodean y como con el paso del tiempo esa identidad se distorsiona de forma gradual. De esta manera, el problema ya no reside exclusivamente en el defecto visual en sí, sino en el recuerdo y en la capacidad del ojo y la mente de capturar lo que de verdad está observando y retenerlo durante un periodo de tiempo.

Aún conociendo visualmente a un ser querido cercano con el que he vivido mucho tiempo y compartido abundantes experiencias en mi vida, es inevitable para mí perder la noción de esa identidad óptica que posee cuando me encuentro sin lentes en alguna circunstancia. Así es como descubro sentimientos confrontados respecto a este tema, pues no puedo evitar sentirme desdichada e impotente, incluso desvalida, cuando no soy capaz de reconocer a las personas, como tampoco me consuela el hecho de que no sea capaz de percatarme de que haya miradas posadas en mí, lo cual no deja de hacerme sentir incómoda.

¿Quién está realmente a mi lado? ¿Es esa su verdadera identidad? ¿Con el paso del tiempo perderé la memoria visual de una persona hasta no saber reconocerla? Incógnitas perturbadoras que me obsesionan cuando pienso en lo que supone enfrentarme al mundo y a las personas dejando al descubierto mi defecto óptico.

⁵ ADES, DAWN. *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.

Como resultado de estas meditaciones nace la idea de análisis del retrato y del modo de poder distorsionarlo y abstraerlo para crear reflexión y juego visual acerca de lo que se está contemplando a través de una fotografía sugerente. Asimismo, todos estos nuevos pensamientos se interrelacionan con los mencionados anteriormente añadiendo conjeturas acerca de la deconstrucción y distorsión de la identidad y el despojo de la realidad.

E.H Gombrich (1909-2001) plantea que hay que “almacenar suficientes impresiones para que quede garantizado el reconocimiento de lo familiar”⁶ Esto hace cuestionarme seriamente si soy capaz de acumular en mi memoria imágenes lo suficientemente potentes de lo que me rodea como para hacer que perdure en el tiempo y no sentir que el recuerdo se despoja de mi ser.

Una vez aceptado mi condición de miope y siendo consciente de que no puedo luchar contra esa degradación visual considero necesario aprender a subsistir y aprovechar mi problema y mi inseguridad memorial para la posterior investigación plástica experimental y saber reaccionar a los hallazgos que puedan producirse para analizar los resultados y dar continuidad y consistencia a mis reflexiones acerca de los conceptos que desarrollo.

⁶ GOMBRICH, E.H. *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate. 2002.

REFERENTES ARTÍSTICOS

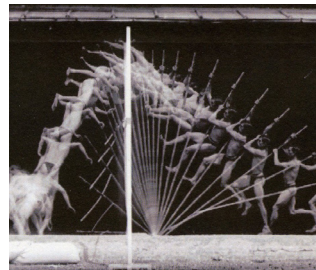
Para poder fundamentar el desarrollo plástico de mi proyecto es fundamental el análisis de los referentes artísticos que se nombran a continuación (teniendo en cuenta los artistas ya mencionados en la obra antecedente), y poder así hallar elementos en común que avalen mis teorías y generar mi propio discurso plástico.

Así pues, comienzo con artistas que se aproximan más a mi campo de trabajo, que es la fotografía. Primeramente, **Étienne Jules Marey** (1830-1904), científico y fotógrafo cuya investigación se basaba en el estudio del movimiento y que me produjo especial interés por las imágenes tan sugerentes que poseían sus fotografías y el efecto visual tan interesante que yo también quería plasmar en mi obra.

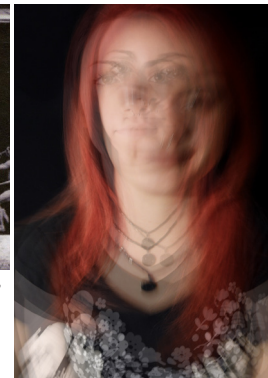
De igual manera, también se encuentra **Luois Ducos Du Hauron** (1837-1920) que va transformando sus retratos fotográficos mediante la deformación, y esto es precisamente una perfecta alusión a mi idea de distorsionar la aparente realidad y jugar a su vez con el concepto de retrato, pues se acerca de forma más específica a los pensamientos sobre identidad e imagen.

Además, **Anton Giulio** (1890-1960) y **Arturo Bragaglia** (1893-1962), pioneros de la fotografía italiana futurista cuyo trabajo se basaba en la idea del movimiento como algo continuo y en el fotodinamismo. Los momentos congelados de la fotografía tienden a ofrecer una pobre descripción de acciones que tienen lugar en el curso del tiempo. Esta idea es muy sugestiva para mi trabajo ya que también hacía mención de lo que sucedía con el paso del tiempo (en este caso sería que mi defecto ocular se degradaría con el pasar de los años)

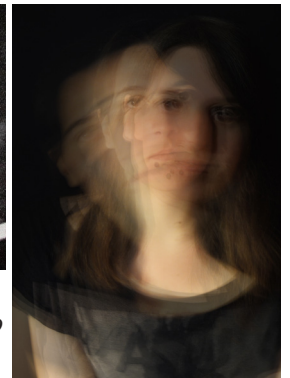
Entrando en cuestiones visuales, me parecen atrayente las formas fantasmagóricas de algunas de las fotografías de **Paul Caponigro** (Estados Unidos, 1932) en el que invita a seguir el fluir como si se tratara de una corriente de luz y procura expresar y hacer visibles las fuerzas que se mueven en la naturaleza a través de ella.



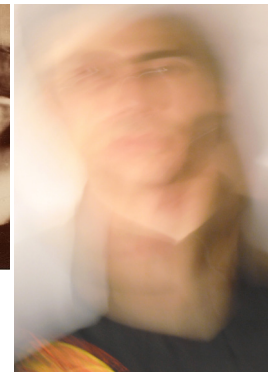
Étienne Jules Marey, *The Human Body in Action*, 1914



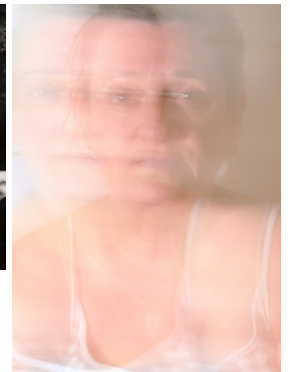
Anton Giulio y Arturo Bragaglia, *Fotodinamismo futurista*, 1912



Luoís Ducos Du Hauron, *Autorretrato deformado*, 1888



Paul Caponigro, *Running White Deer*, 1967

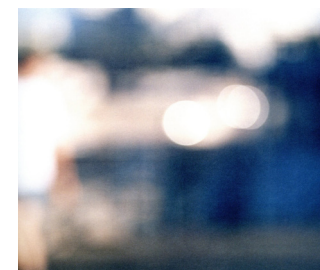


Asimismo, **Adam Fuss** (Inglaterra, 1961), que hace de la experimentación deliberada y ocasional un accidente fortuito me ofrece un modo de trabajo experimental atractivo para una primera toma de contacto con la fotografía en relación con lo que quiero desarrollar. Y **Thomas Ruff** (Alemania, 1958), que trabaja siempre con series fotográficas y también con imágenes borrosas me parece un buen referente para empezar a afinar más la investigación plástica.

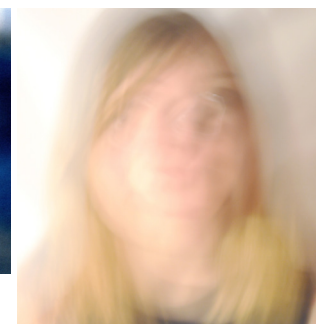
Sumergiéndome en cuestiones más conceptuales y poéticas, **Andreas Müller Pohle** (Alemania, 1951) cuyas fotografías las toma acerca de un futuro y posibilidades, y después los transforma delante de su ojo en presente y realidad. Sus fotografías están tomadas a ciegas y a pulso, por lo que están en un plano existencial diferente del que deberían. Así pues, no permite que el azar se convierta en necesidad, si no que lo somete a su intención. Esto permite un cierto juego a la hora de capturar una representación de la realidad que está a un nivel más allá del que debería.

Por otra parte, **John Hilliard** (Inglaterra, 1945) trabaja con series fotográficas y el efecto visual que proporciona (primero suele mostrar la realidad tal y como se supone que es y a continuación muestra una segunda imagen distorsionada de la misma realidad), juega con la cámara cuando trabaja con ella y acentúa el movimiento en la imagen.

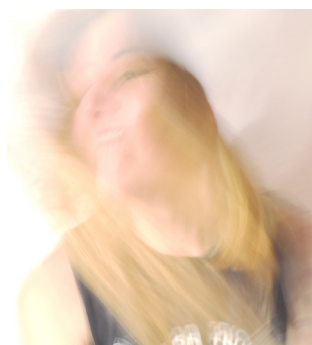
Luego, **Uta Barth** (Alemania, 1958) trabaja con imágenes completamente borrosas de forma simple y directa, a causa de esto consigue un efecto visual interesante cuya percepción óptica va más allá y crea atmósfera. También tiene interés en la luz y en el paso del tiempo y encuentra similitud de la cámara de fotos con el ojo humano, que es otro de los temas en el que tengo interés.



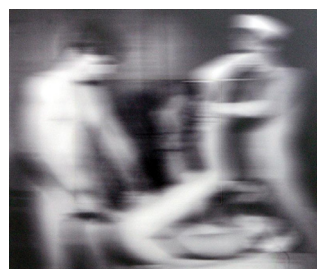
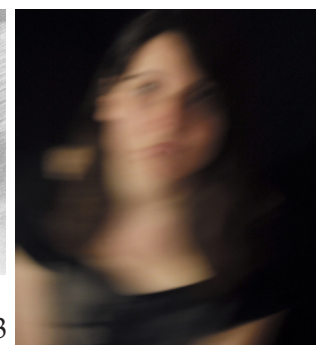
Uta Barth, *Field #9*, 1995



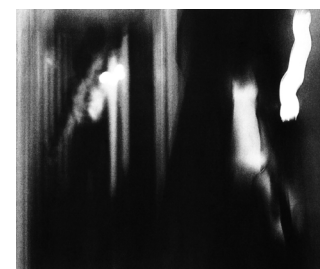
Adam Fuss, *From the series My Ghost*, 1988



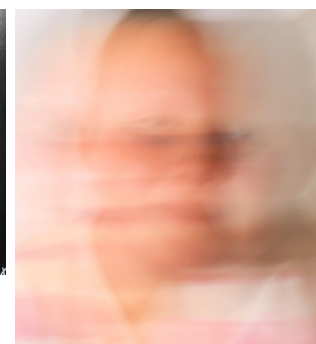
Andreas Müller Pohle, *Transformance 5548*, 1983



Thomas Ruff, *Nudes Fj 23*, 2000



John Hilliard, *X*, 1982



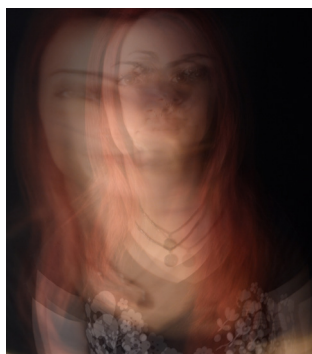
Otro referente a la que tuve en cuenta en los inicios del proyecto por su modo de tratar la imagen, o más bien por modificar una aparente realidad, fue la artista **Corinne Vionnet** (Suiza, 1969) Aunque las fotos no las toma ella, se apropia de imágenes de zonas turísticas famosas (las típicas imágenes que observamos en las postales cuando visitamos un determinado lugar turístico) fotografiadas en distintos momentos y las superpone para construir verdaderos referentes distorsionados y que en cierto modo aluden a la técnica del palimpsesto (pergaminos antiguos en los que se borraba la primera pintura para elaborar otra nueva y que conservaba más o menos restos de la pintura original). El efecto visual que se genera a partir de este método de trabajo me parece muy beneficioso a la hora de hacer mi propia investigación plástica y abstraer así la imagen de un individuo sin despojarlo de su esencia.

De igual manera está **Joyce Neimanas** (Estados Unidos, 1944) que también superpone imágenes unas encima de otras creando así unos efectos que también considero oportunos en la búsqueda de una línea de trabajo. También **Antoine D'Agata** (Francia, 1961) trabaja con imágenes distorsionadas y borrosas, aunque sus temas recurrentes sean tabú y que difieren bastante de mis conceptos para este proyecto, el modo de tratar las imágenes y crear obras verdaderamente lúgubres y tétricas me parecen apropiadas y sugerentes.

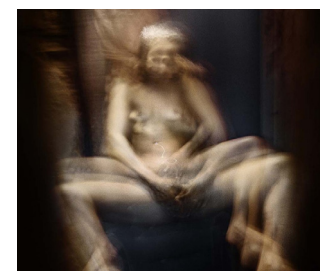
Por otra parte, **Santiago Sierra** (España, 1966) a pesar de usar fotografías en blanco en negro, las presenta de un modo muy sugestivo a la hora de encontrar mi propio método en retratar al individuo y exponer su identidad (como si estuviéramos delante de fotografías formato DNI los cuales nos identifica como personas y nos dota de identidad concisa) De la misma forma ocurre con **Evan Walkers** (1903-1975), el modo en el que enseña al ser humano, la postura de sus modelos, del que también me parece interesante apropiarme y experimentar.



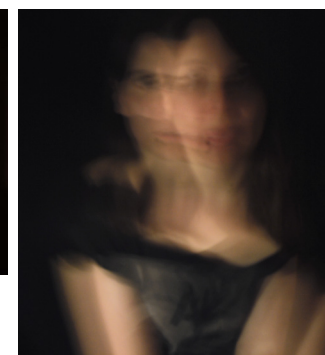
Corinne Vionnet, *London from Opportunities*, 2005



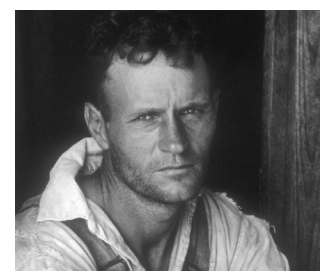
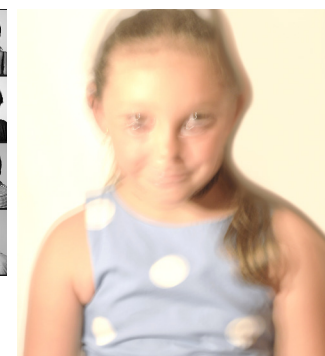
Joyce Neimanas, *Grouping of figures*, 1991



Antoine D'Agata, *Anti-corps: Brazil*, 2008



Santiago Sierra, *108 trabajadores peruanos*, 2007

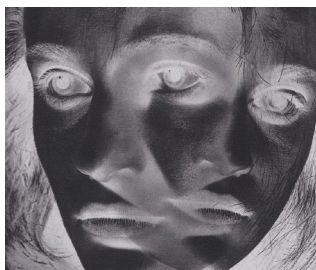


Evan Walkers, *Floyd Burroughs*, 1936)

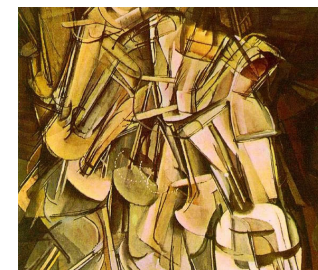
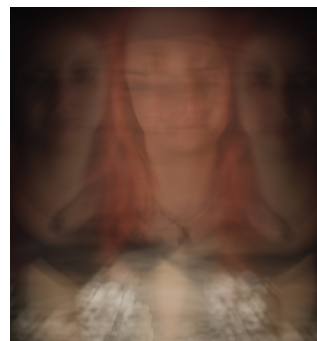


Para terminar, hago una especial mención a **Heinz Hajek-Halke** (1898-1983), artista próximo del arte abstracto y cuya fotografía es completamente experimental. Se podría considerar como precursor de la corriente artística *subjektive fotografie* (cuasi fundamental en mi proceso plástico), y junto con **Otto Steinert** (1915-1978), **Chargesheimer** (1924-1971) y **Antonio Palmerini** (Italia, 1959) me han ofrecido diferentes visiones fascinantes e insinuantes a la hora de desarrollar la investigación plástica. El uso de la experimentación subjetiva es su principal método de producción en la fotografía, abstraen las imágenes y así forman nuevas visiones cuasi fantasmagóricas de la realidad. Y en el caso del último artista mencionado, muestra dobles personalidades a través de dobles exposiciones, exposiciones de larga duración que evocan la existencia y esencia del individuo.

Por añadidura, también hago una mención especial a otros artistas que abarcan otros campos de las Bellas Artes como por ejemplo **Marcel Duchamp** (1887-1968) o **Li Yong-bin** (China, 1963) que hacen uso en sus pinturas del movimiento creando visiones abstractas y en este último caso, siniestras (me interesa bastante el efecto que consigue con la imagen, pues no se sabe exactamente si lo que estás observando es pintura o fotografía y cómo consigue en sus obras mostrar esas imágenes tan simples y perturbadoras) Finalmente, mencionar a **Andy Warhol** (1928-1987) ya que una de las maneras que tenía de desarrollar sus trabajos era mediante la repetición de imágenes. Este método se emplea en la investigación plástica de mi proyecto, del que hablaré a continuación y que va ligada a su vez con la experimentación a la hora de tratar imágenes.



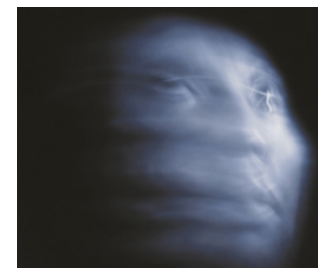
Otto Steinert, *Face of a dancer*, 1952



Marcel Duchamp, *Descendant le escalier n°2*, 1912



Chargesheimer, *Nachher oder vorher*, 1949



Li Yong-bin, *The Face*, 2007



Antonio Palmerini, *Mingus plays the clown*, 2000



Heinz Hajek-Halke, *Light and shadow*, 1950



Andy Warhol, *Marilyn Monroe Pop Art*, 1962

PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

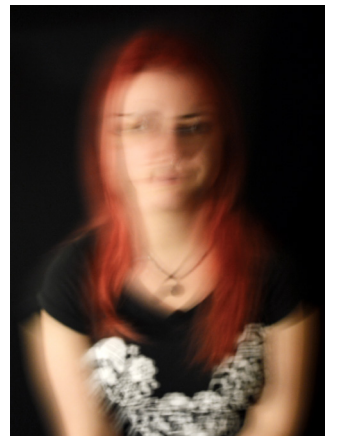
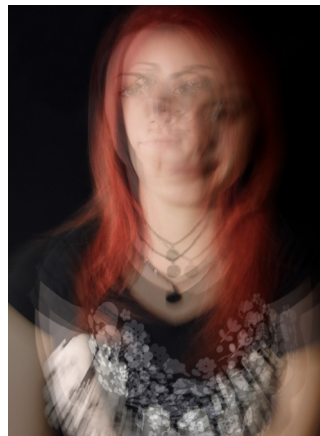
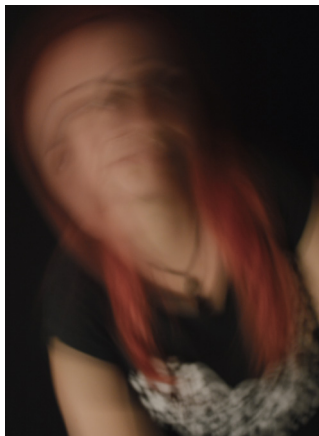
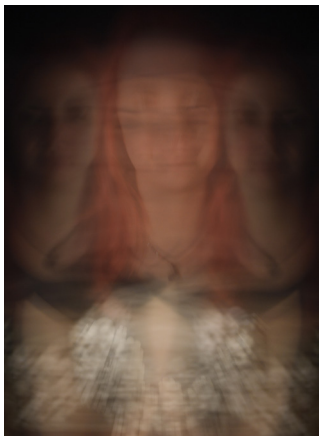
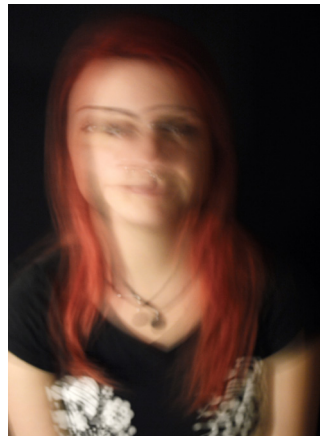
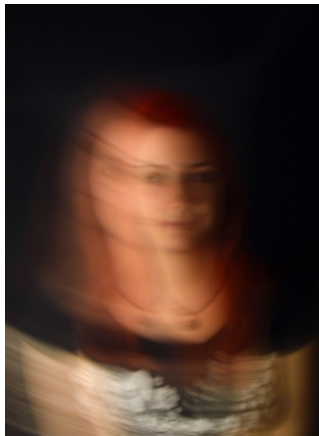
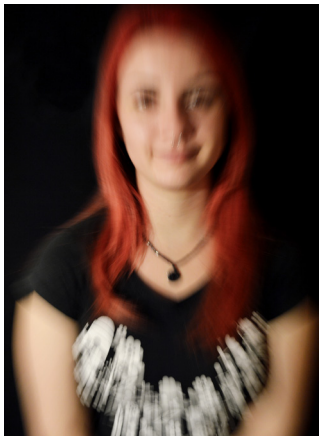
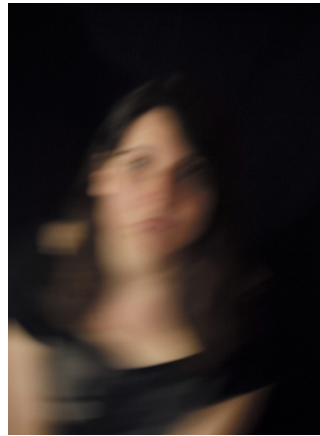
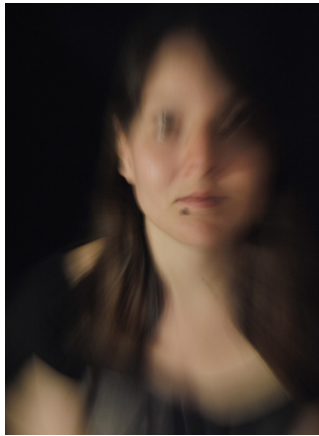
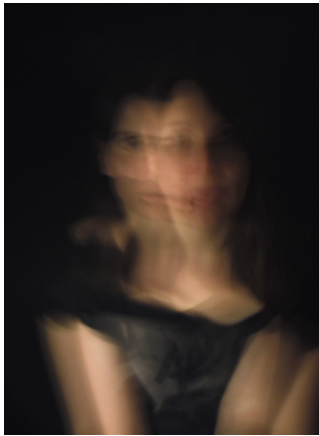
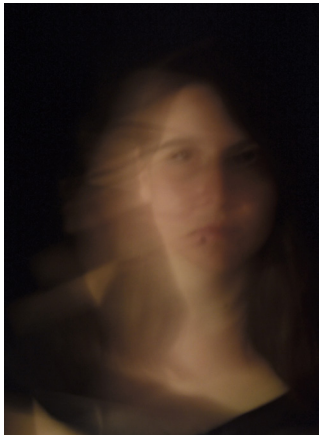
Una vez indagado con profundidad en las ideas y tras hacer una depuración conceptual comencé con la investigación plástica partiendo de lo trabajado en la signatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos pero con un enfoque diferente, centrado en la interpretación de la búsqueda del yo y en la identidad degenerable con el paso del tiempo.

En sus inicios planteé la posibilidad de mostrar mediante la fotografía estancias cotidianas representadas únicamente cómo lo veían personas con diferentes problemas oculares, incluido mi defecto. También planteé la opción de fotografiar la realidad tal y como “debería” de ser ante los ojos de una persona con una visión completamente sana y luego apropiarme de esa misma realidad y transformarla hacia la visión de un miope. Descarté estas dos ideas, por razones que menciono más adelante, centrándome únicamente en trabajar con una serie de imágenes sobre mi vida cotidiana, o mejor dicho, sobre mi rutina, y sobre cómo éstas se van transformando (degradación de la visión) poco a poco con el paso del tiempo hasta que no se reconoce lo que observo. Para ello hice un seguimiento fotográfico de cómo mi entorno se abstraía por completo y lo trasladé al campo de las transferencias fotográficas para así destruir mi interpretación de la realidad y crear mediante la yuxtaposición nuevas visiones, por otro lado muy sugerentes, y que dieron lugar la serie *Divergencia óptica*.

Llegados a este punto, tanto la fotografía como las transferencias suponían las herramientas principales de toda la investigación plástica. Así pues, si en la primera fase de búsqueda plástica distorsioné digitalmente el entorno, en esta fase de experimentación que confluiría en el Trabajo de Fin Grado me centré en la abstracción de la imagen manual mediante la fotografía estudiando cuidadosamente las posibilidades que me pudiera ofrecer la propia cámara en sí a la hora de capturar una imagen y presentando de un modo mucho más sugestivo mi patología, creando siempre un juego que invitase a la reflexión.

Asimismo, como en esta ocasión tenía previsto hablar del ser humano y su identidad, creí conveniente despojarme de todas aquellas imágenes que sólo muestran estancias y rutinas. Dicho de otra manera, consideré más impactante el retrato fotográfico con personas de mi entorno como modelos y enfrentar al espectador con la identificación de los individuos. Dicho esto, hice mis primeras pruebas con diferentes modelos (jóvenes féminas de entre dieciocho y veintidós años) fotografiándolas en plano medio pidiéndoles una pose lo más natural posible y con un fondo neutro color negro que, pensando de forma práctica, me agilizara además el proceso de edición sin que tuviera que abstraer la imagen digitalmente (lo que hubiera podido evidenciar la herramienta, algo que no me interesaba en absoluto).





Tras el proceso fotográfico comencé a realizar transferencias, técnica que tenía bastante practicada gracias a la investigación intensiva en *Divergencia óptica*. El hallazgo de unir dos imágenes diferentes me ofrecían un juego conceptual muy revelador, ya que juntar dichas imágenes suponía una destrucción plástica de la imagen independiente que aluden a la idea de deterioro de la identidad del individuo provocado por la dificultad. Fue así cómo me encontré trasformando dos imágenes en una sola, destruyéndolas a la vez que generaba un único discurso estimulador a la vez que evocativo.

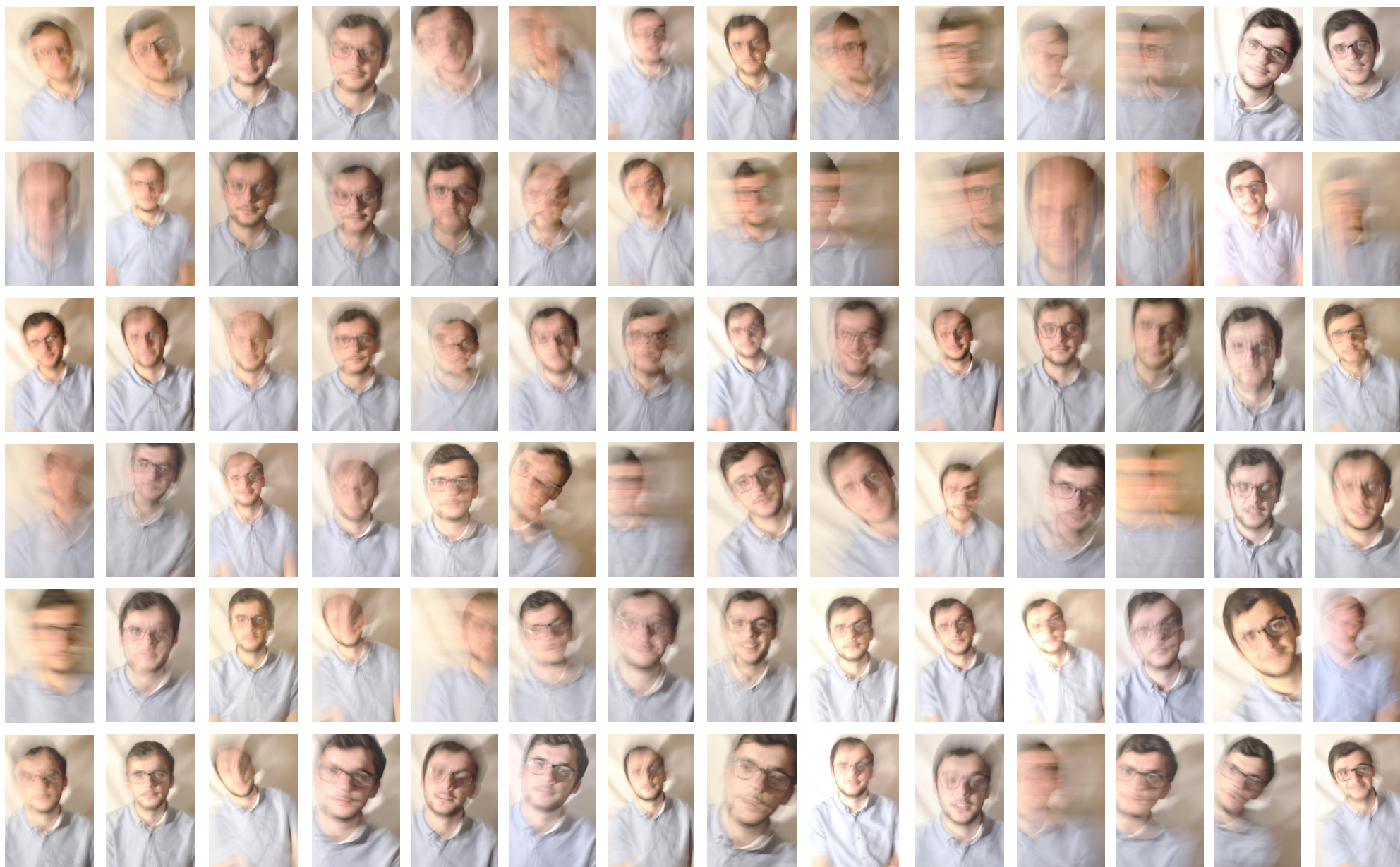
Para realizar estas transferencias seleccioné la mitad de las fotografías que hice y las imprimí en papel fotográfico 15 x 20 cm, mientras que la otra mitad fueron impresas en papel normal en las mismas dimensiones. A continuación, impregné de látex la superficie del papel fotográfico en el que saliera la imagen en cuestión y coloqué encima de ella la imagen impresa en papel normal para después untar por encima, con la ayuda de un pincel, disolvente universal y más látex para fijar la imagen y dejarlo secar veinticuatro horas. Después, tenía que quitar el papel normal frotándolo con agua y un paño con mucho cuidado para que la imagen de debajo no se dañara. Para acabar y poder ver el resultado final añadí una ligera capa de látex encima para que no se manchara y afianzar así su contenido plástico y visual.

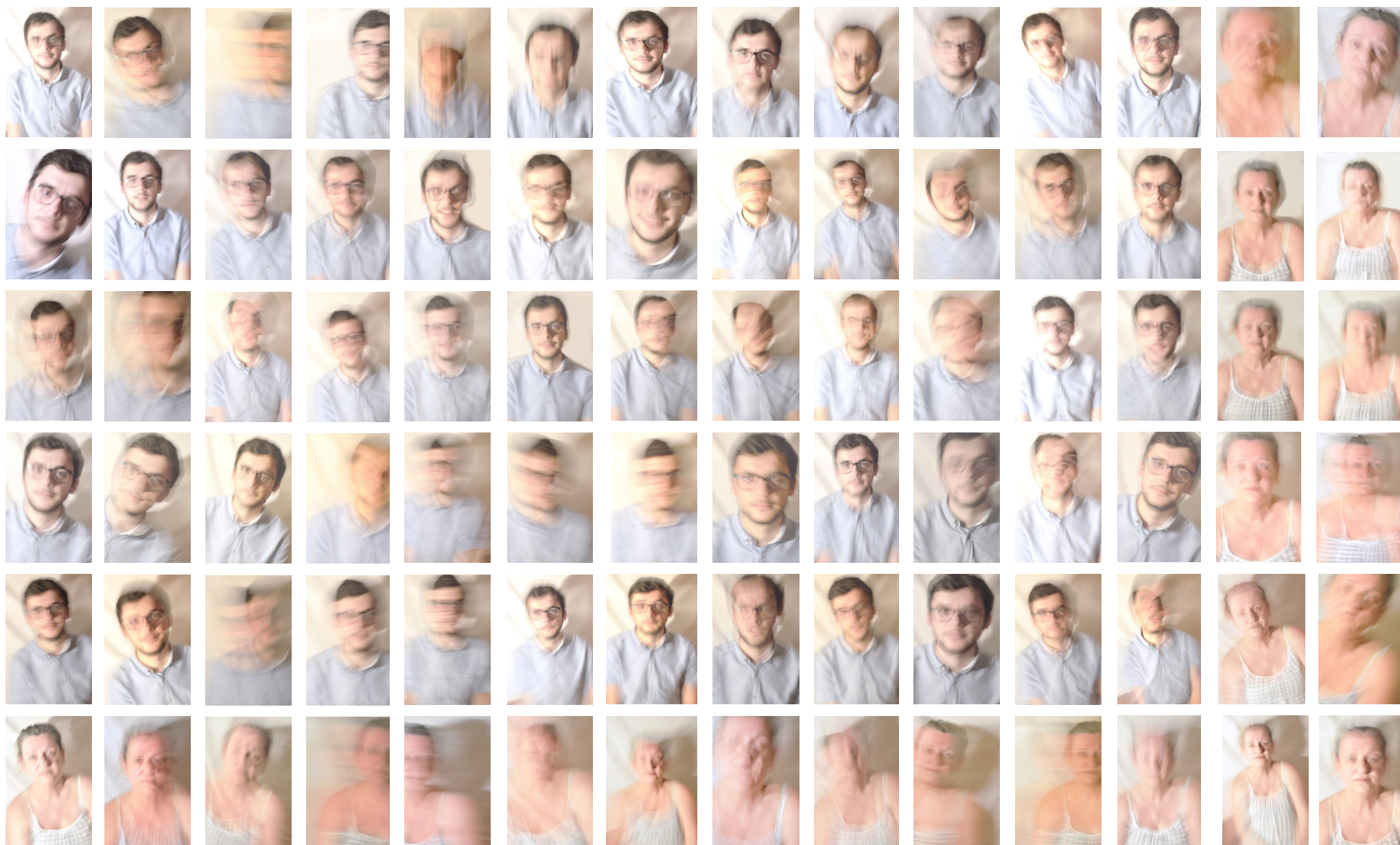
El resultado, en principio, fue decepcionante, pues consideraba que el fondo negro no ayudaba a la identificación de la persona y, aunque las texturas que se generaron eran interesantes, examiné que las imágenes se veían descuidadas y contaminadas. Como tampoco ayudaba el hecho de que la mezcla aditiva de las dos imágenes oscurecía aún mas el resultado.

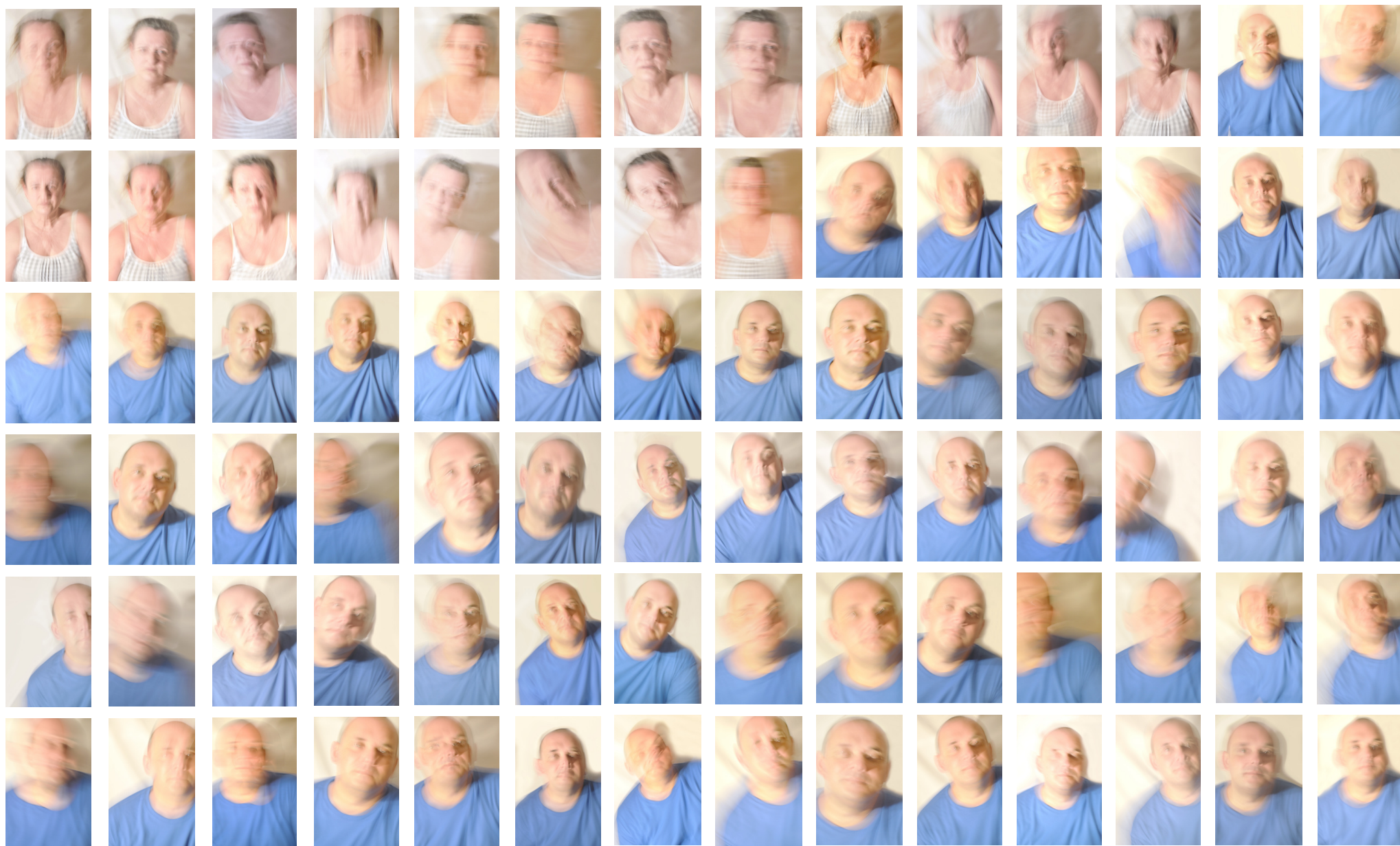


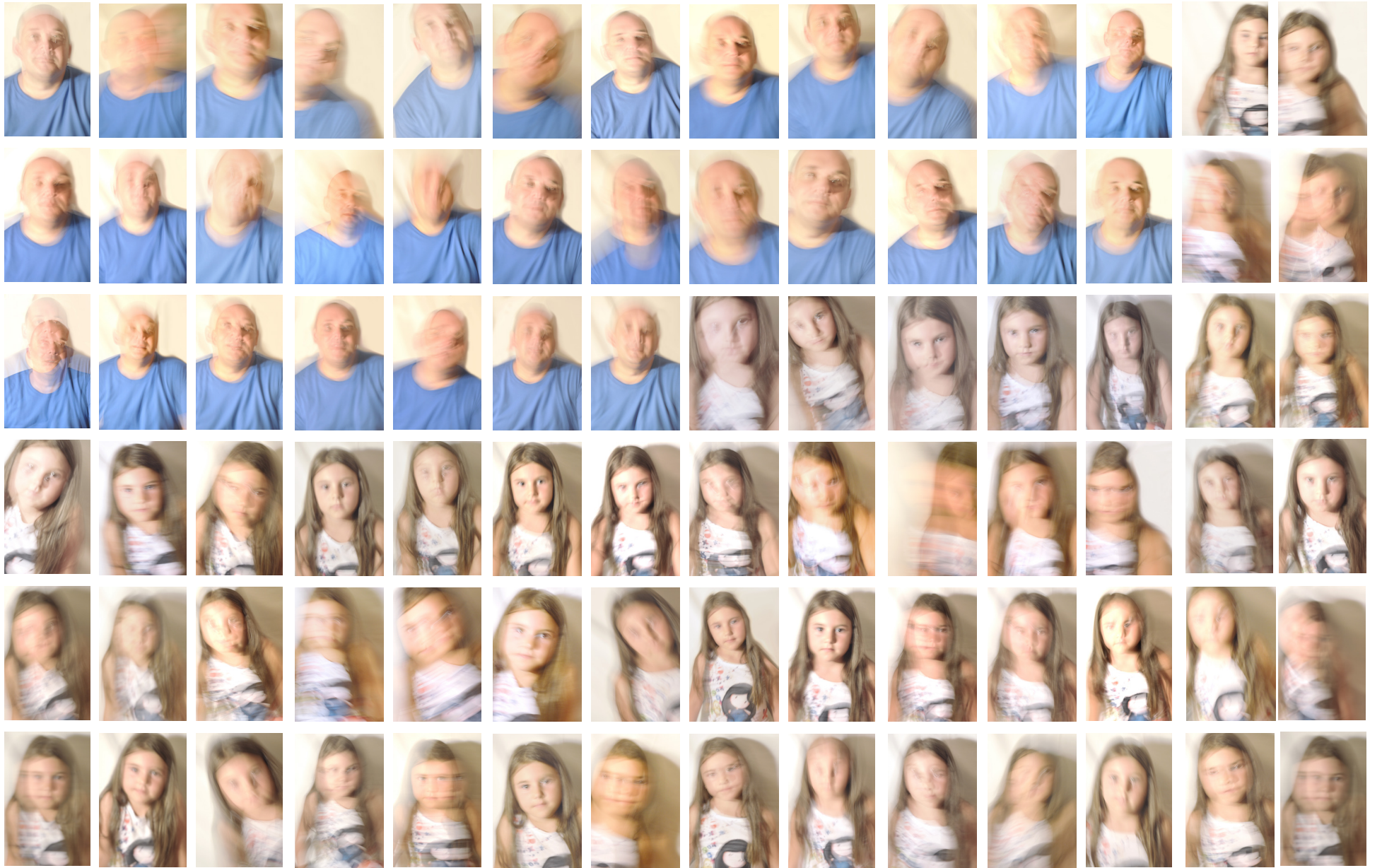
Aunque la primera toma de contacto con la transferencia fotográfica no me satisfizo, reflexioné sobre los resultados que la propia experimentación plástica me estaba proponiendo. Y valoré positivamente para el significado del proyecto que no fuera evidente la presencia de las dos personas en la fotografía. Pensé en combinar diferentes modelos con distintas edades que dieran lugar a nuevos personajes que lógicamente llamarían la atención por su extrañeza atraparando así al espectador.

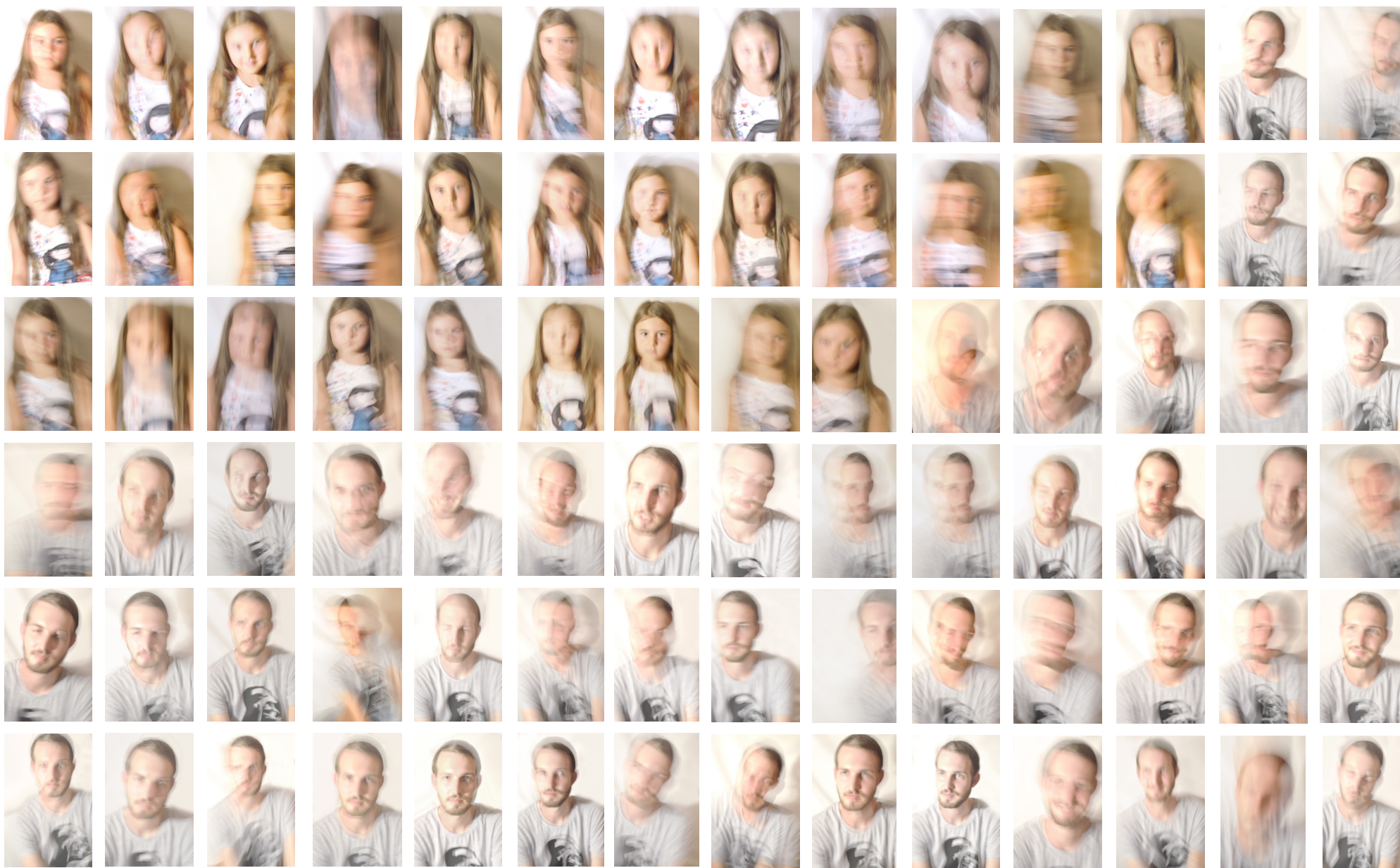
Teniendo en cuenta todo esto, y añadiendo el hecho de que el fondo negro me suponía un problema cuando al realizar las transferencias las imágenes se oscurecían, desarrollé la posibilidad de trabajar con un fondo blanco para poder así ofrecer una visión más sincera al tiempo que optaba por quemar un poco las fotografías para obtener el resultado deseado finalmente. Como consecuencia, comencé de nuevo trabajando esta vez con doce modelos diferentes con edades distintas (tres niñas de nueve, ocho y seis años, cinco hombres de veintitrés, setenta, cincuenta, veinte y veintisiete años, y cuatro mujeres de sesenta, diecinueve, cincuenta y veintiocho años)

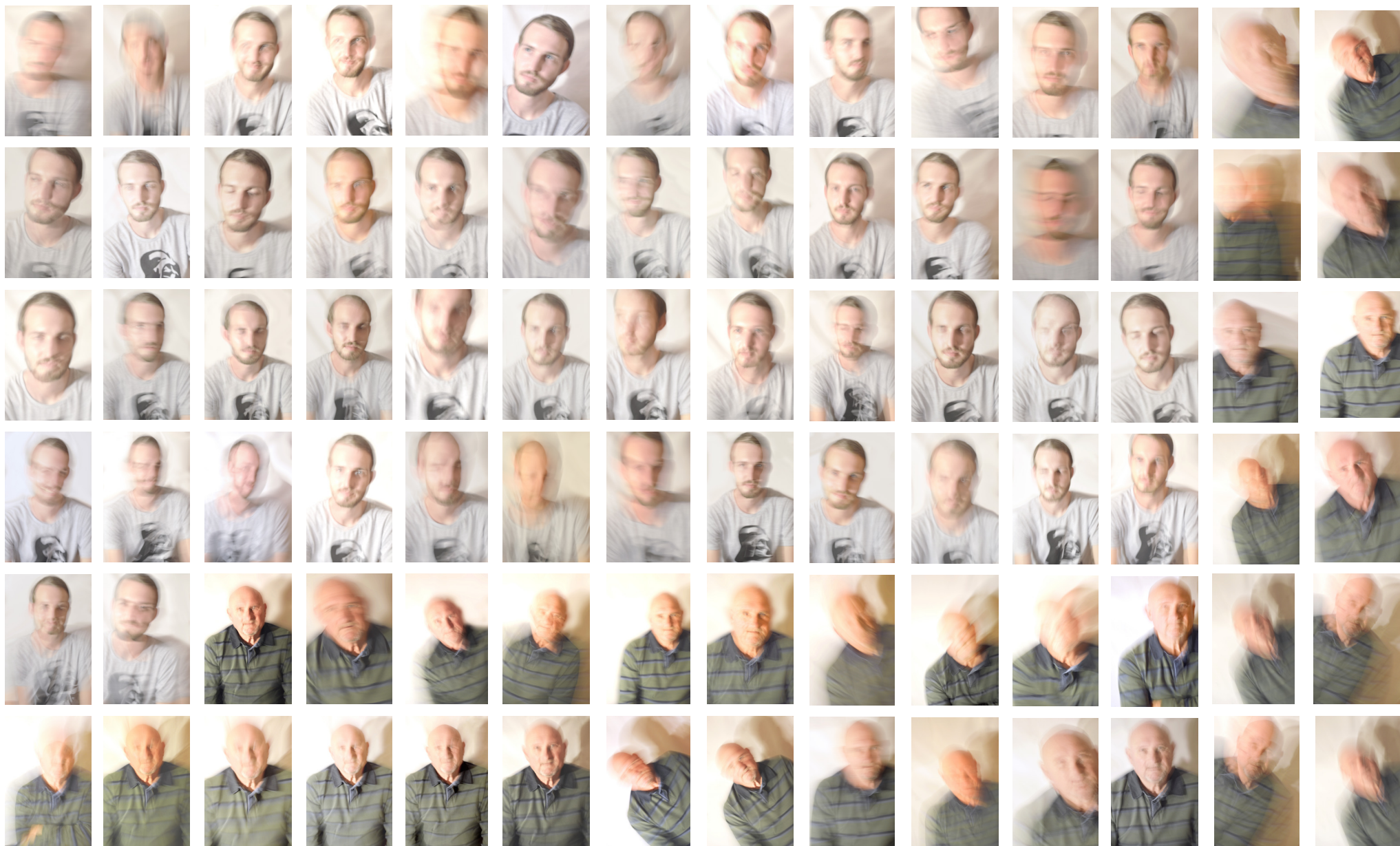


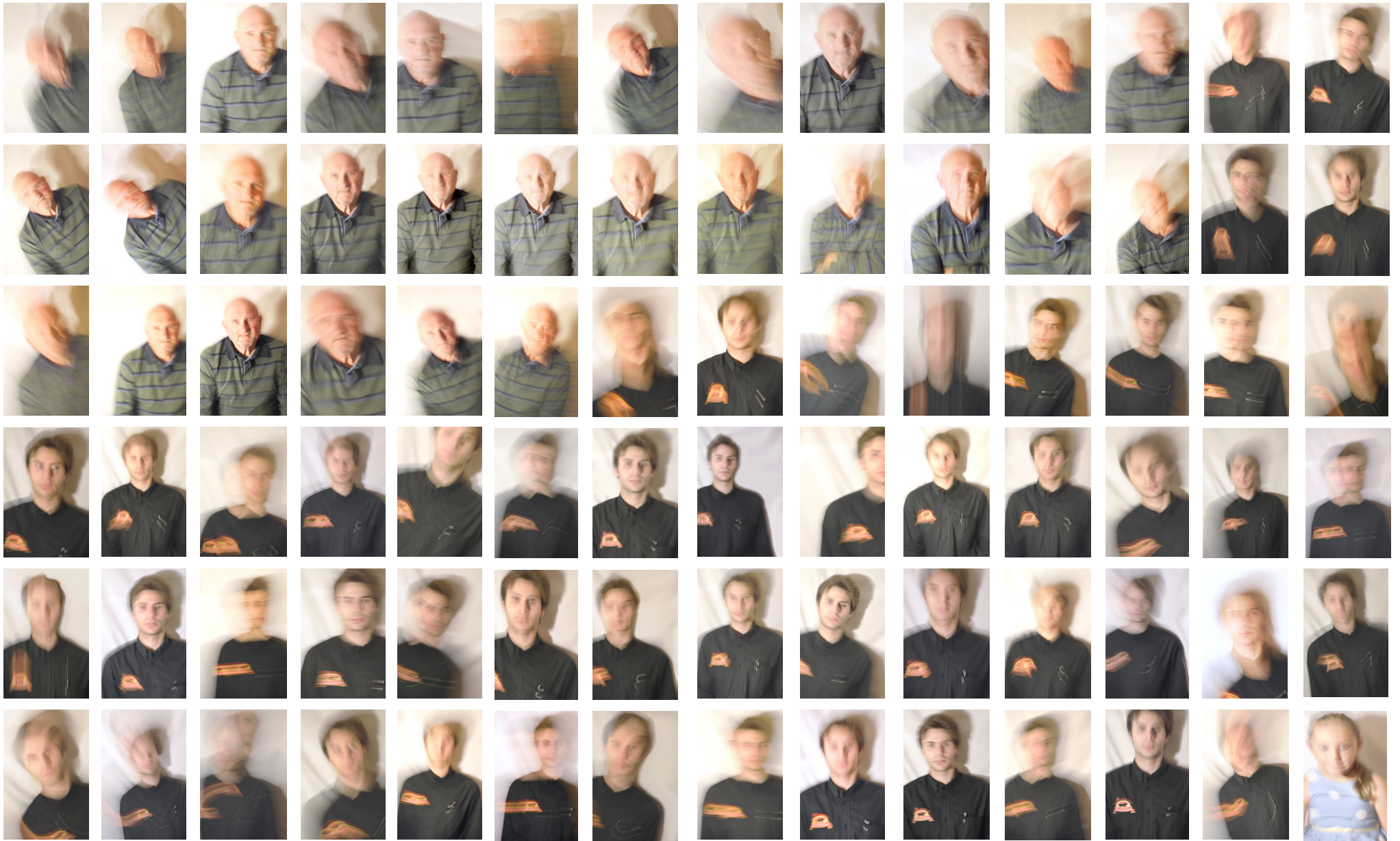


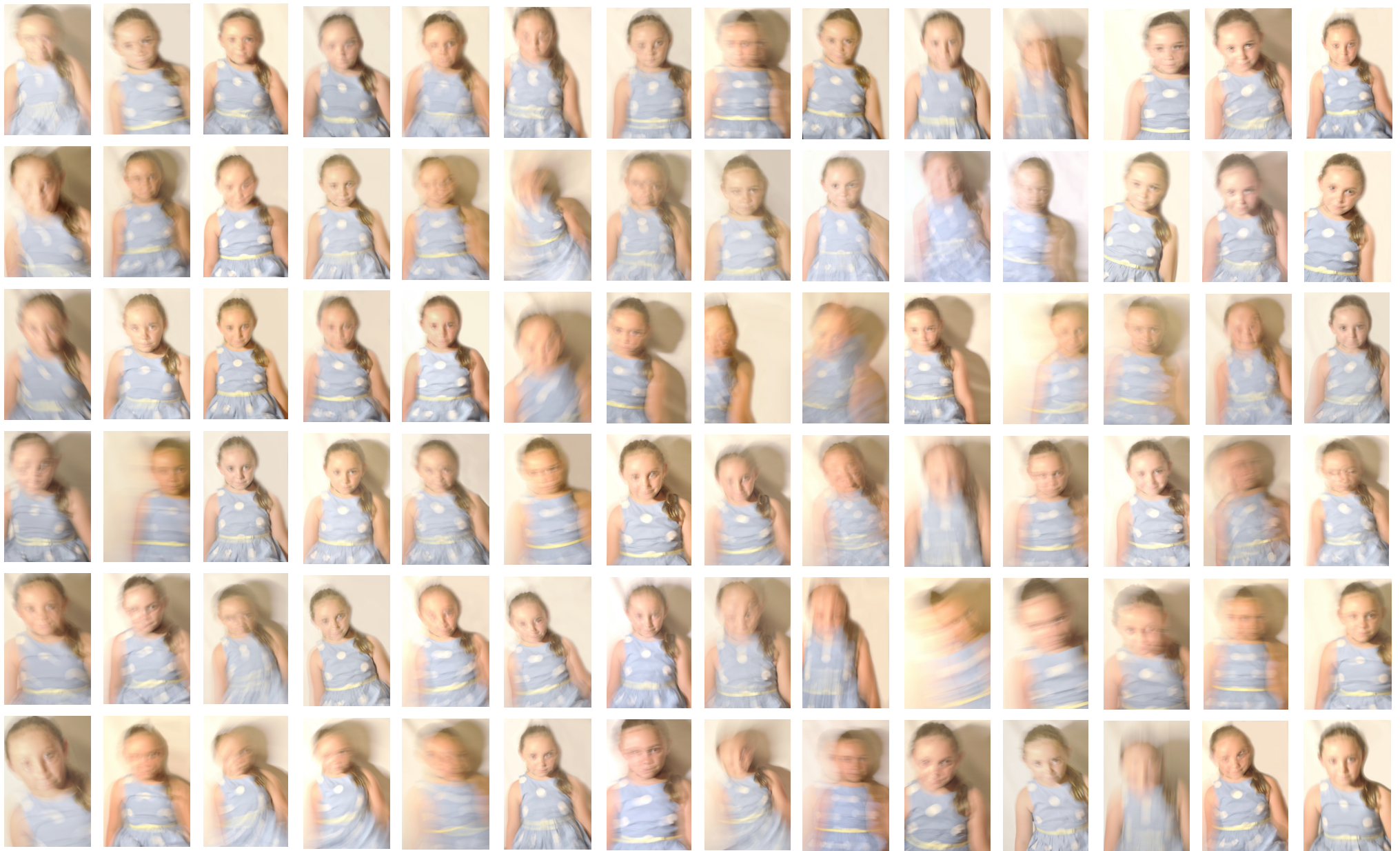


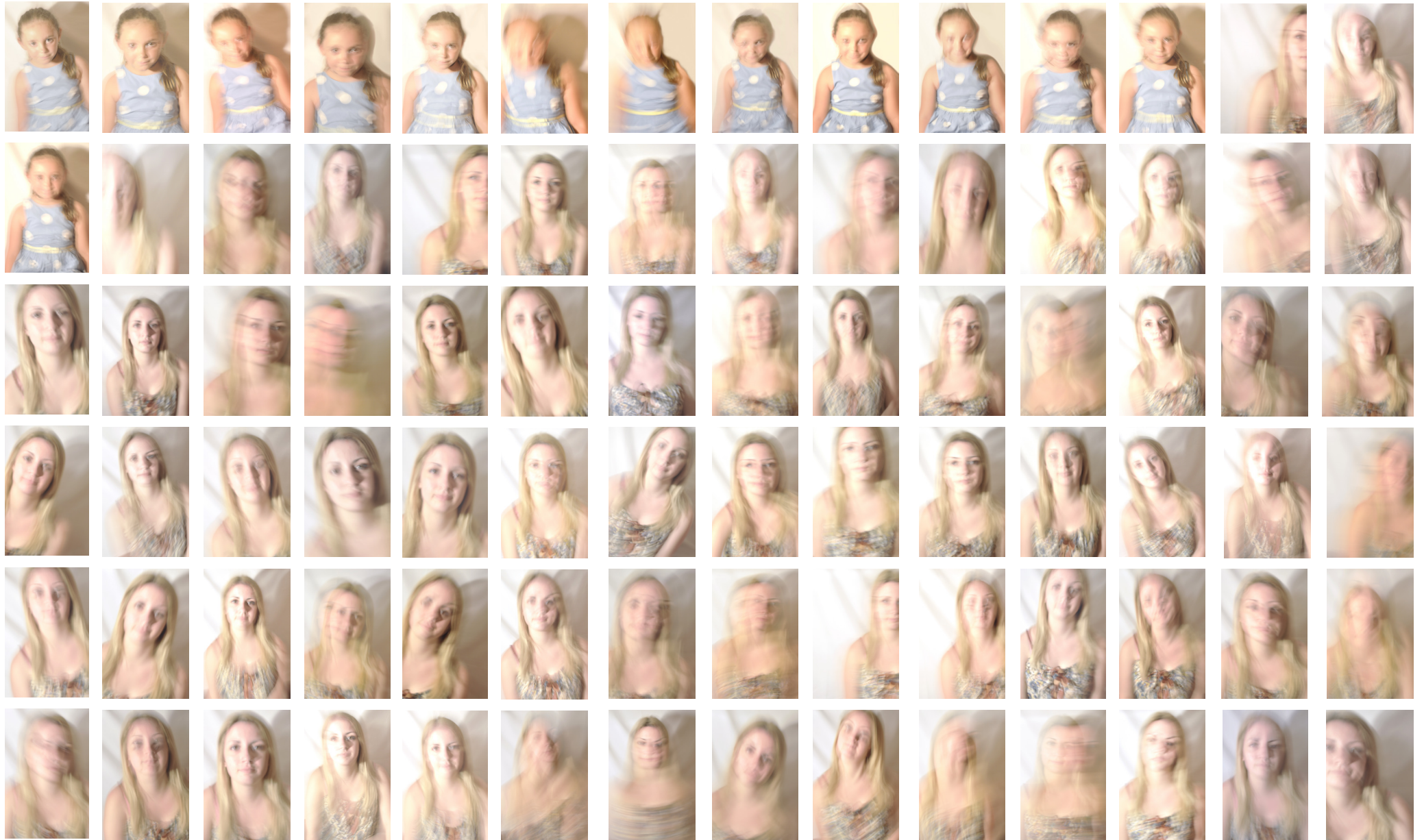


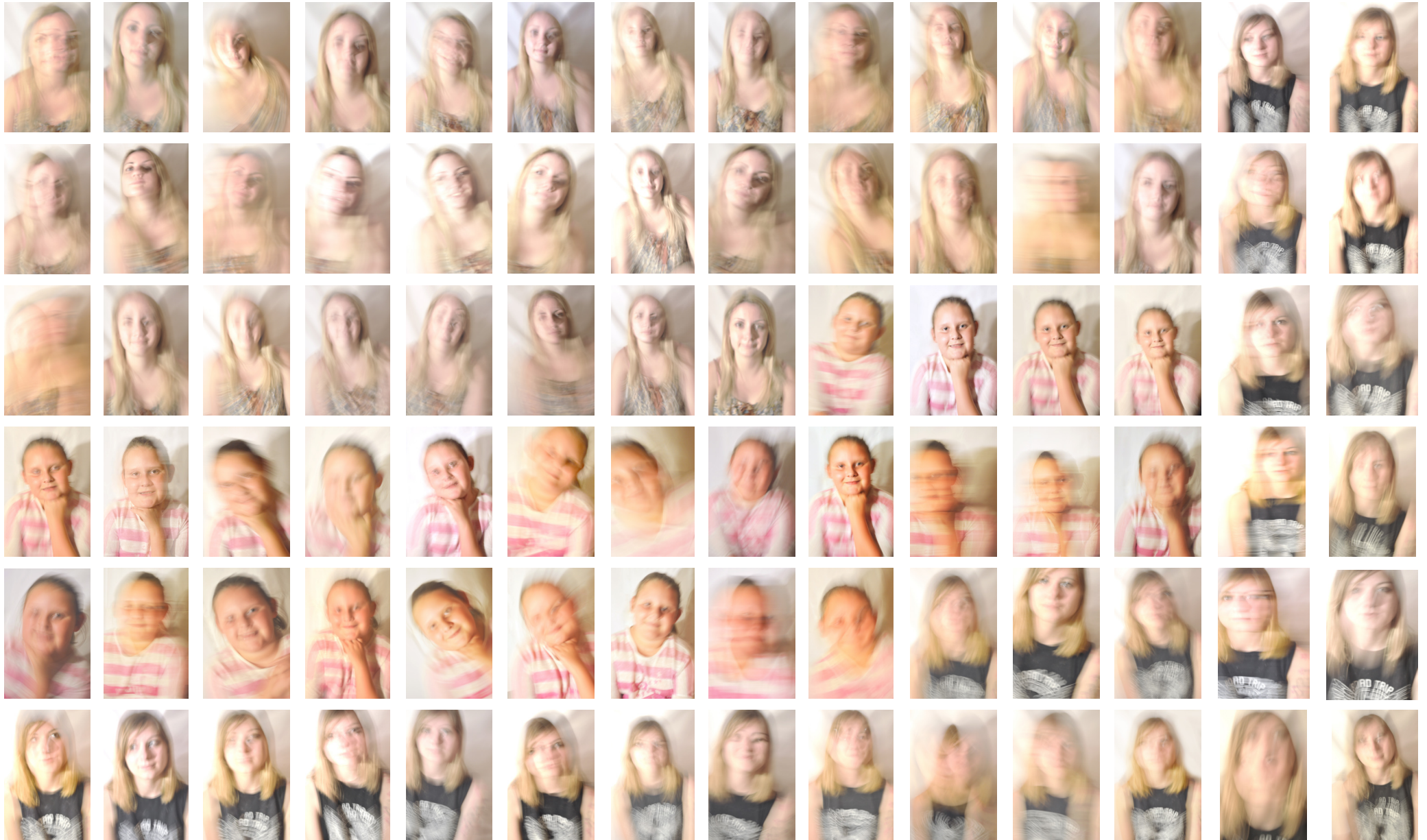


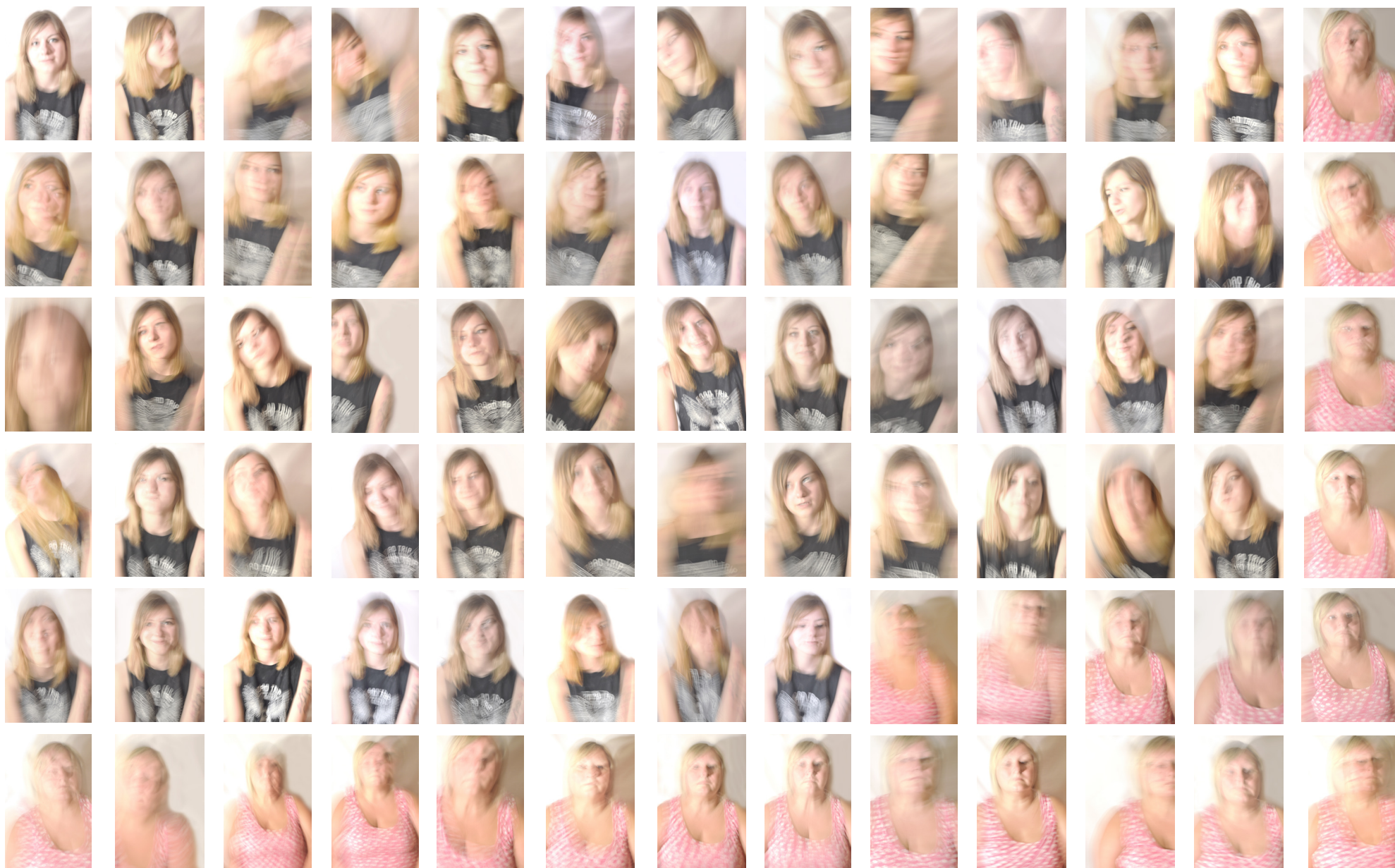


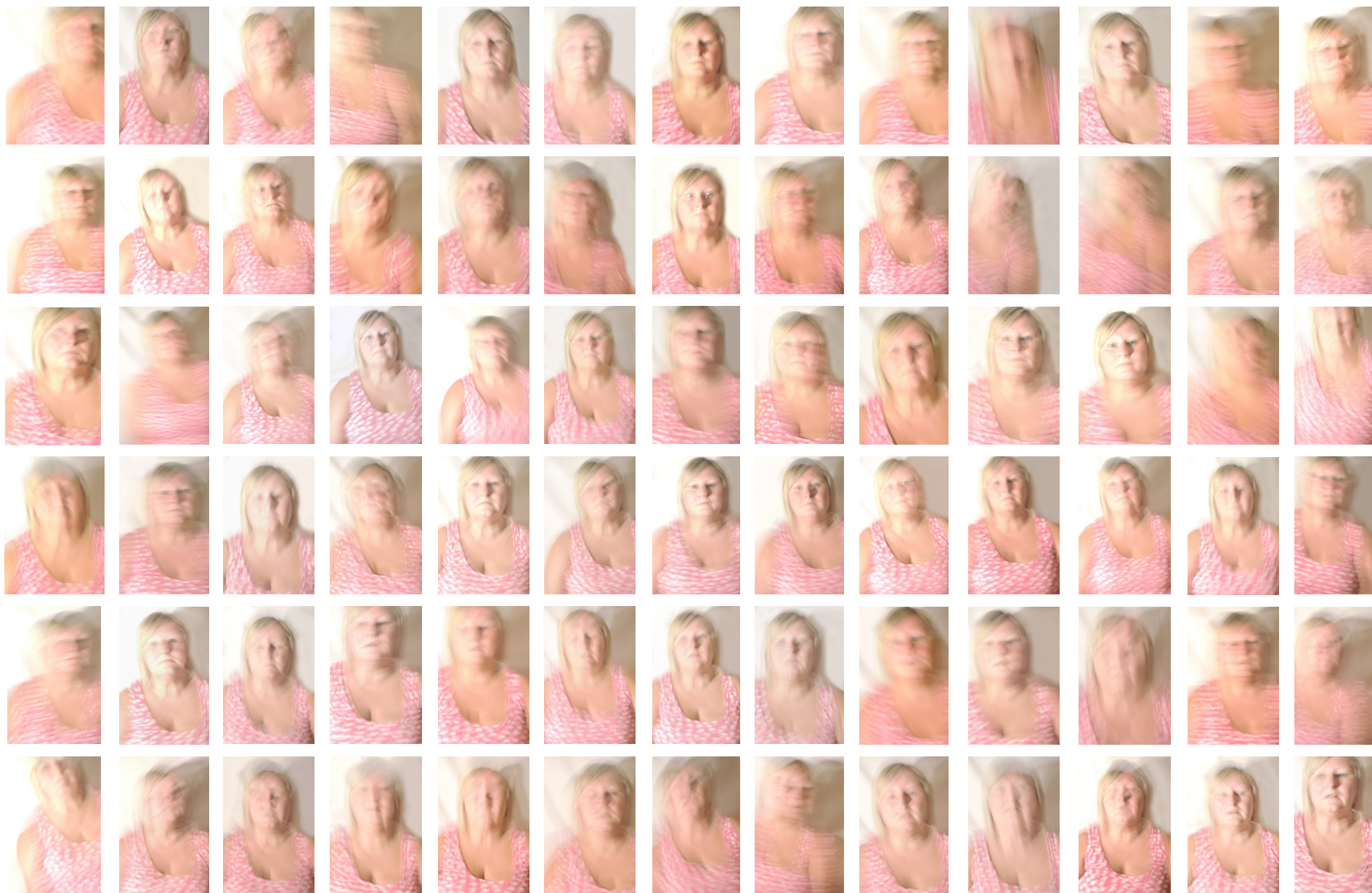












Después de producir tantas imágenes realicé una segunda prueba con las transferencias volviendo a repetir las dimensiones 15 x 20 cm. En esta ocasión el resultado fue mucho más positivo y provechoso ya que las imágenes que se originaron eran muy sugerentes, tenían mucho juego visual y se aproximaban muchísimo a los objetivos mencionados anteriormente. A su vez, las propias imágenes transferidas llamaban a la reflexión de un modo curioso ya que ponía en duda lo que se estaba observando en dichas imágenes y como consecuencia, aludiendo indirectamente a mi patología. Al mismo tiempo, escoger a diferentes modelos con distintas edades y géneros para después mezclarlos provocó una serie de metáforas visuales relacionadas con el paso del tiempo y con la abstracción de la identidad.

Hice con éxito la primera prueba uniendo dos nuevos modelos ya sobre fondo blanco y me dispuse a producir más transferencias con el resto de modelos con los que había trabajado. La ejecución fue lenta, larga, ardua y además desesperante pues tuve que esperar demasiado para ver los resultados y continuar trabajando. Después tenía que raspar las imágenes, lo cual ralentizaba aún más el proceso y en muchas ocasiones fue incluso doloroso debido al gran número de imágenes que generaba en una sola jornada. Pero lo peor es no saber cuál va a ser el resultado final de las transferencias. Por este motivo tomé la decisión de producir y mantener las transferencias en un formato pequeño y hacer grandes cantidades de imágenes.









Una vez hube completado todas las transferencias estudié minuciosamente cada imagen para hacer una selección de las mejores en función del significado del proyecto, las cuales usaría para la obra final. A estas últimas tuve que aplanarlas añadiendo peso sobre ellas ya que el tratamiento del látex y el disolvente curvan su superficie.

Y es en este momento cuando comienzo a barajar distintas posibilidades de exposición. En primer lugar estimé que podría funcionar presentar cada imagen con diferentes marcos que sumaran significado a cada una de las obras, por lo que compré varios de diferentes diseños para hacer una prueba. Sin embargo, concluí que el marco era un elemento completamente decorativo y que contrariamente a mi intención, entorpecía y desorientaba la obra en sí, por lo que deseché esta posibilidad.

Creí mucho más adecuado exponer las transferencias en un formato rectangular y de gran tamaño (104 x 139 cm), ya que incorpora todas las 50 transferencias finales en una única obra (un gran montaje rectangular): diez columnas compuestas de cinco transferencias fotográficas, todas unidas sin separaciones. De esta manera el espectador se ve obligado a acercarse o distanciarse ya que la obra dispone de diferentes visiones dependiendo del ángulo y la distancia desde la que se le contemple y así invitar a la reflexión del yo, la identidad y la degradación de la visión con el paso del tiempo.

Por último, y tras haber generado tantísimas imágenes (no sólo las transferencias en sí, sino también las fotografías digitales), creí oportuno reforzar el significado de la obra con dos vertientes más que también aluden a los conceptos desarrollados en el proyecto. Para ello analicé las imágenes digitales e hice dos nuevas selecciones.

Así pues, se presentan tres series para *Identidades divergentes*, la primera denominada *Divergencia confundida* en la que se superponen los individuos mediante transferencias fotográficas y se engendran nuevos seres perturbadores, distorsionados, destruidos y degradados. La segunda serie denominada *Divergencia reconocida*, presentada como 45 retratos fotográficos de 20 x 30 cm de diferentes modelos en un mural de nueve columnas y cinco filas (150 x 178 cm) sin separaciones en el que el rostro puede llegar a ser cuasi identificable y en el que la abstracción comienza a tomar conciencia en la visión humana. Y la tercera y última, *Divergencia degradada*, cinco retratos fotográficos sobre cartón pluma de un mismo modelo en un tamaño de 50 x 70 cm en el que se hace notar de forma gradual cómo la degradación de la visión, y por ende la degradación de la identidad, van consumiendo el recuerdo y la capacidad de reconocimiento de las personas que te rodean.

CRONOGRAMA Y PRESUPUESTO

	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre
Búsqueda de referentes												
Investigación conceptual												
Elaboración de bocetos y pruebas												
Investigación plástica												
Producción y desarrollo												
Análisis de resultados												
Desarrollo de la memoria												
Planificación de la defensa												
Montaje de la exposición												
Tutorías												

La impresión y realización de las 145 transferencias aproximadamente en tamaño 15 x 20 cm con los materiales necesarios (tres botes de látex, dos botes de disolvente universal, dos pinceles, dos cuencos, dos paños, tres mascarillas) ha sido de 148, 96 € y la impresión de las 45 fotografías en tamaño 20 x 30 cm y cinco fotografías en cartón pluma con unas dimensiones de 50 x 70 cm ha sido de 130 €, lo que supone que el coste total del proyecto haya sido de 278,96 €

ANÁLISIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

El desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado ha supuesto un gran aprendizaje teórico-plástico. Además, el estudio de los referentes artísticos ha favorecido de forma positiva la búsqueda estética y el método para desarrollar mis ideas, al mismo tiempo que ha beneficiado la consolidación de la obra en sí misma.

Así pues, debo mencionar que la investigación previa de la obra antecedente me ha servido de base fundamental para evitar errores en la ejecución y producción de lo que hoy se conoce como *Identidades divergentes*. Esto es, por ejemplo, saber seleccionar específicamente lo que me interesa conseguir con la utilización de ciertas técnicas y conceptos. Igualmente, ocurre con las superficies a trabajar en la investigación plástica en cuanto al desarrollo de transferencias se refiere (en algunos casos me ha sido imposible realizar algunas pruebas por el tipo de papel fotográfico de tan alta calidad que no me permitía transferir imágenes mediante látex o disolvente).

Considero oportuno también, hablar de las transferencias como un método de trabajo perfecto para hablar de la negación de la imagen, deconstruirla y transformarla en algo nuevo y diferente: niego la identidad de un individuo superponiendo la imagen de otro individuo sobre éste y así proporciono al público una nueva percepción. Otro punto que hace interesante al juego de las transferencias es la colocación expositiva pues observo que es impactante y atrayente para el público ya que en algunas ocasiones muestra una apariencia dispar dependiendo del ángulo y la distancia en el que se coloque el espectador.

Por otra parte, pienso que es un acierto combinar y reforzar las transferencias con las dos series que expongo porque le otorga a su vez distintas visiones y reflexiones que aluden a las ideas a desarrollar. Otro acierto es la producción en formato pequeño pues me ofrece la posibilidad de una mayor experimentación y análisis de los resultados.

Posiblemente, con lo que no esté conforme sea el hecho de verme obligada, en la edición fotográfica de los retratos, a quemar la imagen aunque es necesario para conseguir el aspecto deseado en las transferencias. Además, reconozco que le da una apariencia de desgaste y degradación que es apropiada teniendo en cuenta el trasfondo conceptual que tiene la obra.

Este Trabajo de Fin de Grado me ha enriquecido a nivel personal porque me ha ofrecido la posibilidad de poder hablar de mi patología en un ámbito artístico y de mi obsesión por el reconocimiento visual y la identidad del yo. Así pues, considero que esta obra, fruto de la experimentación, me ha brindado la oportunidad de sentirme completamente integrada con el estudio de los modelos con los que he trabajado.

La meditación acerca de mis propias experiencias como una persona que padece de miopía y que tiene que enfrentarse a múltiples obstáculos en la vida diaria sin poder hacer nada para remediar el problema, supone también una búsqueda personal de la aceptación del yo. Por añadidura, el descubrimiento del defecto óptico como un factor que degrada de forma gradual la memoria y el recuerdo del sujeto lo encuentro muy provechoso para iniciar nuevas investigaciones plásticas.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de libros y catálogos:

- ADES, DAWN.** *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.
- BAQUÉ, DOMINIQUE.** *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili. 2003.
- BATCHEN, GEOFFREY.** *Arder en deseos, la concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili S.A. 2004.
- BREA, JOSE LUIS.** *Nuevas estrategias alegóricas*. Madrid: Tecnos. 1991.
- BRUTVAN, CHERYL.** *Adam Fuss*. Madrid: TF Editores. 2010.
- CHUECA, FABIAN.** *El abc de la fotografía*. Barcelona: Phaidon. 2007.
- CODES LUNA, MIQUEL ÁNGEL.** *Ricardo Urgell, el pintor invisible*. Barcelona: VEGAP. 2008.
- CORCONSTEGUI, BORJA.** *El fondo del ojo en la medicina práctica*. Barcelona: ESPAXS. 1983.
- COSTA, JOSÉ MANUEL.** *Thomas Ruff: Series*. Madrid: La fábrica. 2013.
- EASTMAN HOUSE, GEORGE.** *Historia de la fotografía: de 1839 a la actualidad*. Madrid: Taschen. 2010.
- FLUSSER, VILÉM.** *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis. 2001.
- Fontcuberta, Joan.** *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili. 2010.
- GOMBRICH, E.H.** *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Phaidon. 2008.
- GOMBRICH, E.H.** *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Editorial Debate. 2002.
- GÓNZALEZ FLORES, LAURA.** *Fotografía y pintura.: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA. 2005.
- HILL, PAUL.** *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. 2003.
- HÜTTE, AXEL.** *Paisaje escondido*. A Coruña: Artedardo. 2013.
- KANSKI, JACK J.** *Atlas de oftalmología: signos clínicos y diagnóstico diferencial*. Madrid: Harcourt. 2000.
- KRAUSS, ROSALIND.** *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.
- OEHLEN, ALBERT.** *Moderne farbkonzeppte*. Madrid: Turner. 2013.
- ON PAINTING.** *Prácticas pictóricas actuales más allá de la pintura o más acá*. Madrid: CAAM. 2013.
- OLIVARES, ROSA.** *Axel Hütte: Terra incognitiva*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2004.
- OSBORNE, PETER.** *El arte más allá de la estética: ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac. 2010.
- PEARSON, DAN.** *El jardín: paisaje y diseño*. Barcelona: Blume. 2007.
- RADIO POSTIGO, SUSANA.** *Fotomanías 2010: el viajero perdido*. Málaga: CEDMA. 2010.
- RIBALTA, JORGE.** *Efecto real: debates postmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. 2004.
- SCHOR, GRABRIELE.** *Cindy Sherman: The early Works 1975-1977*. Viena: Sammlung Verbund. 2012.
- SIERRA, SANTIAGO.** *Casa del pueblo Bucarest*. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo. 2006.
- TOUBIANA, SERGE.** *The image to come: how cinema inspires photographers*. París: Magnumsteidl. 2007.
- YATES, STEVE.** *Poéticas del espacio*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.

Bibliografía de imágenes:

BALLA, GIACOMO. *Velocità d'automobile, 1913* [Pintura] Recuperado de <http://www.bifurcaciones.cl/2014/05/manifiesto-futurista/velocity-of-an-automobile>. Consultado en octubre de 2015

BARTH, UTA. *Field #9, 1995* [Fotografía] Recuperado de <http://www.lao-tramirilla.com/2014/11/luz-y-tiempo-de-uta-barth.html>. Consultado en noviembre de 2015

BOCCIONI, UMBERTO. *Carga de las lanzas, 1915* [Pintura] Recuperado de <http://www.artelista.com/blog/collage-el-arte-de-unir-trozos>. Consultado en octubre de 2015

BRAGAGLIA, ARTURO Y ANTON GIULIO. *Fotodinamismo futurista, 1912* [Fotografía] Recuperado de <http://conelartenlostalones.blogspot.com.es/2014/09/el-estudio-fotografico-del-movimiento.html>. Consultado en octubre de 2015

CAPONIGRO, PAUL. *Running White Deer, 1967* [Fotografía] Recuperado de <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/09/paul-caponigro.html>. Consultado en octubre de 2015

CARRÁ, CARLO. *Funeral del anasquista Galli, 1911* [Pintura] Recuperado de <https://es.pinterest.com/pin/151081762476313731>. Consultado en octubre de 2015

CÉZANNE, PAUL. *Mont Sainte-Victoire vista desde Lauves, 1904-1906* [Pintura] Recuperado de http://www.4-construction.com/es/articulo/paisaje-alrededor-de-el-mont-sainte-victoire-de-paul-cezanne_8118. Consultado en octubre de 2015

CHARGESHEIMER. *Nachher oder vorher, 1949* [Fotografía] Recuperado de <https://es.pinterest.com/pin/419608890253410107>. Consultado en noviembre de 2015

D'AGATA, ANTOINE. *Anticorps: Brazil, 2008* [Fotografía] Recuperado de <http://revistakokoro.com/borradores.html>. Consultado en marzo de 2016

DEGAS, EDGAR. *Danseuses, 1878* [Pintura] Recuperado de <http://cultura-colectiva.com/lecciones-que-aprendimos-de-los-poetas-malditos-y-podemos-aplicar-cada-dia>. Consultado en noviembre de 2015

DUCHAMP, MARCEL. *Desnudo bajando la escalera n°2, 1912* [Pintura] Recuperado de <http://www.artehistoria.com/v2/obras/12348.htm>. Consultado en marzo de 2016

DUCOS DU HAURON, LOUIS. *Autorretrato deformado, 1888* [Fotografía] Recuperado de <http://blogs.deia.com/momentodecisivo/tag/photonews/page/4>. Consultado en noviembre de 2015

FUSS, ADAM. *From the series My Ghost, 1988* [Fotografía] Recuperado de <http://www.20minutos.es/noticia/1089619/0/adam-fuss/fotografia/sin-camara>. Consultado en noviembre de 2015

HAJEK-HALKE, HEINZ. *Light and shadow, 1950* [Fotografía] Recuperado de <http://www.kameraclick.com/2016/03/heinz-hajek-halke.html>. Consultado en marzo de 2016

HILLIARD, JOHN. *X, 1982* [Fotografía] Recuperado de <https://es.pinterest.com/pin/68609594296477592>. Consultado en noviembre de 2015

JULES MAREY, ÉTIENNE. *Cronofotografía perteneciente a The Human Body in Action, 1914* [Fotografía] Recuperado de <http://byricardomarcenaro.blogspot.com.es/2015/04/photos-fotos-etienne-jules-marey-part-2.html>. Consultado en noviembre de 2015

MONET, CLAUDE. *Impresion, soleil levant, 1873* [Pintura] Recuperado de <http://reposiprogram.blogspot.com.es/2015/04/impresionismo.html>. Consultado en noviembre de 2015

MÜLLER POHLE, ANDREAS. *Transformance 5548, 1983* [Fotografía] Recuperado de <http://www.photography-now.com/exhibition/100380>. Consultado en noviembre de 2015

NEIMANAS, JOYCE. *Grouping of figures, 1991* [Mix media] Recuperado de <http://joyceneimanas.com/projects/grouping-figures-2>. Consultado en marzo de 2016

PALMERINI, ANTONIO. *Mingus plays the clown, 2000* [Fotografía] Recuperado de http://www.cadadiaunfotografo.com/2015_06_01_archive.html. Consultado en marzo de 2016

RUFF, THOMAS. *Nudes Fj 23, 2000* [Fotografía] Recuperado de <http://www.mutualart.com/Artwork/-Nudes-FJ-23-/78574B517735081E>. Consultado en noviembre de 2015

SIERRA, SANTIAGO. *108 trabajadores peruanos. 2007* [Fotografía] Recuperado de <http://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com.es/2010/05/santiago-sierra.html>. Consultado en abril de 2016

STEINERT, OTTO. *Face of a dancer, 1952* [Fotografía] Recuperado de <http://www.kameraclick.com/2016/03/otto-steinert.html>. Consultado en marzo de 2016

TURNER, WILLIAM. *Castillo de Norham, amanecer, 1845* [Pintura] Recuperado de <http://www.taringa.net/posts/arte/12881598/Pinturas-de-Paisajes-de-Diferentes-Epocas-y-Culturas-2.html>. Consultado en noviembre de 2015

URGELL, RICARDO. *Interior de teatre durant la funció, 1916* [Pintura] Recuperado de <http://diderot.info/artistas/ricardo-urgell>. Consultado en noviembre de 2015

VIONNET, CORINNE. *London, de la serie de Opportunities, 2005* [Fotografía] Recuperado de rianarts.com/grandes-fotografos-walker-evans-icono-del-fotoperiodismo. Consultado en noviembre de 2015

WALKERS, EVAN. *Floyd Burroughs, 1936* [Fotografía] Recuperado de <http://rianarts.com/grandes-fotografos-walker-evans-icono-del-fotoperiodismo>. Consultado en abril de 2016

WARHOL, ANDY. *Marilyn Monroe Pop Art, 1962* [Fotografía] Recuperado de <http://arrobavisual.org/educacion/andy-warhol-1928-1987-principal-representante-del-pop-art>. Consultado en noviembre de 2015

YONG-BIN, LI. *Face, 2007* [Fotografía] Recuperado de <http://www.invaluable.com/auction-lot/li-yongbin-1091-c-wqxy9frx1k>. Consultado en abril de 2016

ANEXO: FICHAS TÉCNICAS DE LA OBRA FINAL

Identidades divergentes I (serie *Divergencia reconocida*)

Alexandra Llorente Zaninetti

20 x 30 cm por fotografía
(Conjunto total 150 x 178 cm)

Soporte: Papel fotográfico
Técnica: Fotografía digital
Año 2016



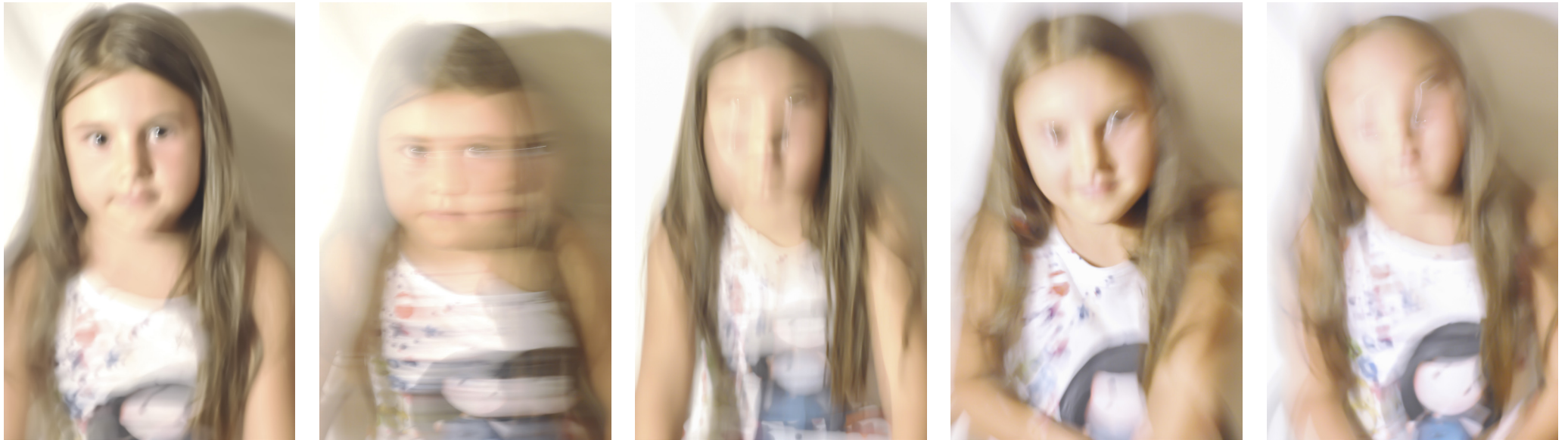
Identidades divergentes II
(serie *Divergencia confundida*)

Alexandra Llorente Zaninetti

15 x 20 cm por fotografía
(Conjunto total 104 x 139 cm)

Soporte: Papel fotográfico
Técnica: Transferencias
Año 2016





Identidades divergentes III
(serie *Divergencia degradada*)

Alexandra Llorente Zaninetti

50 x 70 cm

Soporte: Cartón pluma
Técnica: Fotografía digital
Año 2016